حدود حرّية التعبير

د. مارينا ستاغ



تجربة كُتاب القصة والرواية
في مصر في عهدي
عبد الناصر والسادات

ترجمة : طلعت الشايب

دراسات ثقافية أجنبية





حدود حرّية التعبير

تجربة كُتاب القصة والرواية
في مصر في عهدي
عبد الناصر والسادات

د. مارينا ستاغ

ترجمة : طلعت الشايب



العنوان الأصلي للكتاب :
The Limits of Freedom of Speech :

Prose Literature and Prose Writers
in Egypt under Nasser and Sadat

وهو الأطروحة التي حصلت بها
الباحثة السويدية مارينا ستاغ على
درجة الدكتوراة في عام ١٩٩٣
من جامعة استوكهلم،
معهد اللغات الشرقية
قسم اللغة العربية .

الطبعة العربية الأولى ١٩٩٥



دار شرقيات للنشر والتوزيع
٥ شارع محمد صدقي، هدى شعراوي،
باب اللوق / القاهرة
ت : ٣٩٠٢٩١٣ ص . ب ٢٦٩١٩٨

غلاف وإخراج : ذات حسين

لوحة الغلاف :
الكاتب : من كتاب (رسائل اخوان الصفا)
(صورة تفصيلية) بغداد ١٢٨٧م – ٦٨٦ هـ
مكتبة جامع السلطان سليمان : اسطنبول

مقدمة

الهدف والمجال :

يهدف هذا العمل إلى وصف حالة الأدب النثري وكُتّابه في مصر في عهدي عبد الناصر والسادات من منظور حرية التعبير، وعندما طرحت ذلك الهدف أمام الكتاب والباحثين المصريين بهذا المعنى، ضحكوا وتساءلوا إذا ماكنت أقصد «نقص حرية التعبير»، وبالطبع كان ذلك صحيحاً حيث أن بؤرة اهتمامي هي العقبات والمصاعب التي واجهها الكتاب بالنسبة للنشر، على مدى ثلاثين عاماً من الحكم العسكري.

ولكن «نقص حرية التعبير» و«حرية التعبير»، كلاهما مفهوم مطلق، وإن كان من المؤكد أنهما ليسا مرادفين لـ «الغياب التام لحرية التعبير»، ففي ظل أكثر الأنظمة شمولية يوجد قدر معين من حرية الكلمة ولو لقلة قليلة. وفي حالة مصر، التي توصف بالشمولية، فإن هذا القدر يكون أكثر أهمية.

وهكذا فإن الهدف - تحديداً - هو تحرى حدود حرية التعبير بالنسبة لكتاب الأدب النثري في مصر، وتقديم صورة شاملة للمناخ الاجتماعي - الأدبي من منظور حرية الكلمة.. ومع ذلك تظل حدود حرية الكلمة مفهوماً فضفاضاً.

والقضية برمتها في حالة مصر، وكما أراها، هي أن نظام حكم برلماني، مهما كان عاجزاً أو سيء الأداء قد ذهب، وحل محله نظام حكم عسكري، وأن نظام الحزب الواحد حل محل التعددية السياسية، وصناعة النشر وضعت تحت سيادة أو سيطرة الدولة، ومن هنا أصبح للنظام سلطة مطلقة، على الأقل أصبح قادراً على خنق حرية الكلمة، هذه السلطة النابعة من أعلى تتخلل النظام وتعمل على جميع مستويات اتخاذ القرار، وغالباً بوضوح شديد، من خلال تعيين أهل الثقة رؤساء للتحرير وأعضاء في مجالس إدارات الصحف ودور النشر، وإلى جانب آليات السيطرة التي من صميم بنية النظام، هناك أشكال مختلفة من الرقابة، مكتب رسمي للرقابة في وزارة الثقافة والإعلام، الرقابة العسكرية، ومهام رقابية أخرى تمارسها المباحث أو المخابرات، كما أن جهاز الأمن أيضاً هو الأداة التنفيذية في يد النظام في تعقبه للمعارضة، وأحياناً كان يتم القبض على كثير من الكتاب واعتقالهم أو سجنهم على أساس الإشتباه في نشاط سياسي أو موقف مناويء في قضية خلافية، كثيرون أيضاً فصلوا من وظائفهم، أو نقلوا إلى أعمال إدارية أو تم

إيقافهم، وبالأحرى ناصبوا النظام العداء.

ولم يكن النظام وحده هو الذي يمنع الكتاب من التعبير عن أنفسهم بحرية، فالأوساط الدينية أيضاً كانت تتخذ مواقف ضد أعمال أدبية أو كتاب بعينهم، وهو نوع من الضغط كان النظام يقيده أحياناً ويشجعه أحياناً أخرى.

وفي داخل إطار القمع العام الذي رسمه نظام الحكم، كانت حدود حرية التعبير تمر بتغيرات مستمرة وكان ذلك يتوقف على صراع القوى الداخلي، والموقف السياسي في الشرق الأوسط، والحروب، واتجاه السياسة الخارجية، والسياسة الثقافية للدولة... وبالطبع موقف الرئيسين (عبد الناصر والسادات) من الأدب والكتاب، فهناك سنوات كان الجو يتميز فيها بالهدوء وأخرى تميزت بالتوتر الشديد. وتوصيف المشكلة على هذا النحو يرسم الخطوط الرئيسية لمجالات اهتمامي ويجعلني أجرى بحثي على ثلاث مستويات رئيسية:

النظام صناعة النشر الكتّاب

بالنسبة للنظام فإن تركيزي ينصب على :

(أ) التشريعات والوسائل الأخرى المقيدة لحرية التعبير

(ب) القمع الموجه إلى خصوم النظام ومعارضيه .

(جـ) السياسة الثقافية للدولة .

وبالنسبة للنشر فأنا معنية بنفوذ الدولة المتنامى وسيطرتها على قطاع النشر، وهناك ميل عام للنظر إلى الرئيسين عبد الناصر والسادات كخصمين كل منهما للآخر، مع إغفال حقيقة هامة، وهي أن كليهما يمثل نفس نظام الحكم والفروق بينهما تلقى بظلها على أوجه التشابه . ويبقى افتراضي أن التحول الرئيسي قد حدث نتيجة الإستيلاء العسكري على السلطة، فالقيود التي فرضت على حرية التعبير في عهد عبد الناصر ورثها السادات، وإن كانت قد استخدمت على نحو مختلف، واحتكار الصحافة والنشر الذي حدث في عهد عبد الناصر، كان مقدمة ضرورية لتفكيك القطاع الثقافي للدولة بعد حرب ١٩٦٧ ، وفي عهد السادات . وإذا كنت محقة في هذا الافتراض، فإن ذلك قد يساعد على تفسير بعض التناقضات مثل ازدهار الأدب في أوج القمع في عهد عبد الناصر، وانحساره في عهد السادات رغم إلغاء الرقابة رسمياً .

أما بالنسبة للكتّاب، فإن اهتمامي الأول منصب على مظاهر القمع الواضحة والرقابة وغيرها من العقبات التي تعوق النشر، وقد اقتصرت أساساً على كتّاب النثر من الذين لهم علي الأقل رواية أو مجموعة قصصية واحدة منشورة في كتاب في الفترة ما بين ١٩٥٢ و١٩٧٤، أو بعد ذلك في قليل من الحالات .

وسأحاول أن أوضح إلى أي مدى تأثر أولئك الكتّاب بالقمع، ومن منهم اعتقل أو سجن، متى، ولماذا، وأثر ذلك على فرص نشر أعمالهم بعد الإفراج عنهم، كما تتضمن الرسالة كذلك بعض الإنتهاكات الأخرى لحقوقهم مثل إيقافهم لفترات طويلة وإدراج أسمائهم في القائمة السوداء، الأمر الذي جعل بعضهم يختار المنفى، كما بحث كثير من الكتاب المصريين أيضاً عن فرص للنشر خارج مصر، تلك

الظاهرة التي تعود غالباً إلى السبعينيات، وافتراضي أيضاً هو أن ذلك «الفرار إلى بيروت وبغداد ودمشق»، وثيق الصلة بالمناخ الأدبي – الإجتماعي الذي خلفه النظام ومحاولته التحكم في الأدب، وذلك هو السبب في أن بحثي لتلك الظاهرة يغطي كل الفترة الممتدة من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ . أما قضية الرقابة ومشكلات النشر الأخرى فقد قدمت لها تفسيراً موسعاً في عدد من دراسات الحالة، فى محاولة لوصف كيفية ممارستها، وبواسطة من، والموضوعات التي يهتم بها الرقباء، وفي هذا الجزء من الرسالة حقيقة، استكشف «حدود» حرية التعبير في الأدب النثري، بمعنى «ما الذي يمكن قوله؟ متى؟ ومن الذي يقول؟»، في قضايا مثل الجنس والدين والسياسة .

إن مجرد وجود رقابة مسبقة، إلى جانب وجود جهاز أمن سري (مباحث – مخابرات) فعال، أو رأي عام يقظ ضد الفحش والتجديف، كل ذلك بالطبع كان له تأثير على الأدب النثري شكلاً ومضموناً، وبدرجة أكبر مما تظهره دراستي التجريبية والنتائج التي يمكن أن تستخلص منها. على أني أعتقد أن بحثي لعدد محدود من الحالات التوضيحية كفيل بإلقاء بعض الضوء على مشكلة الرقابة بوجه عام.

المصادر :

لقد تم تناول تاريخ مصر الحديث وخاصة في عهدي عبد الناصر والسادات، في دراسات مستفيضة من قبل باحثين غربيين في مختلف المجالات، وبصرف النظر عن الإهتمام الطبيعي بسياسة مصر الخارجية وبخاصة الصراع العربي الإسرائيلي، ودور مصر بالنسبة للدول العربية والعالم الثالث ومنظور القوى العظمى، فإن شخصية كل من الرئيسين عبد الناصر والسادات» ورؤاه السياسة وأسلوب ممارسته للسلطة قد جذبت كثيراً من الإهتمام، ومع ذلك فإن قلة من هؤلاء الباحثين هم الذين تناولوا القضايا المتعلقة بحرية التعبير باهتمام عميق .

صحيح أن البعض أشار إلى موجات السجن المتلاحقة ولكنهم لم يتوقفوا عندها، ولم يتساءلوا عن أثر الظلم الذي لحق بالمعارضة على المناخ الإجتماعي – الثقافي. وباستثناء أنور عبد الملك، الذي أدين له بتحليله الجدير بالثقة للنظام المصري خلال السنوات العشر الأولى من حكم عبد الناصر[1]، لم أجد باحثاً آخر يركز على قمع المثقفين. أما عمليات السجن في عهد السادات والجوانب القمعية في ممارسته للسلطة فلم يهتم بها الأدب الأوربي كثيراً .

ورغم قلة الأبحاث التي اهتمت بالتاريخ الأدبي المصري الحديث عموماً، إلا أن الثمانينيات قد شهدت بدايات ذلك الاهتمام، فهناك العمل الذي قدمته «ندى طوميشي» عن الأدب المصري المعاصر، والدراسة الغنية لـ «على ب.جاد» «الشكل والتكنيك في الرواية المصرية» وتقديم «روجر آلن» الشامل والمركز للرواية العربية. وفي دراستها تعود ندى طوميشي مراراً إلى بعض مظاهر أزمة حرية التعبير كما يعكسها الشكل والمضمون، وينجح روجر آلن في وضع تطور الرواية فى إطار اجتماعي – سياسي أوسع، يضم توجهات العصر، الصراعات الأدبية المعاصرة، وبعض مظاهر حرية التعبير المهمة بالنسبة لهذه الرسالة . كذلك يفعل الباحث الأدبي العربي صبري حافظ، الـذي يشير بصراحة دائماً، وبدقة، إلى كارثة القبض الجماعي على المثقفين في الستينيات وإلى الآثار المدمرة للرقابة. ورغم الإسهامات المهمة لهؤلاء الباحثين،

كان لَدَيّ الشعور بأنني أدخل إلى أرض مجهولة، حتى تفتحت عيناى على ثراء إسهامات الكتاب والباحثين المصريين، وفيما يخص عمليات السجن وأزمة حرية التعبير أود على نحو خاص أن أؤكد على عمل ليلى عبد المجيد «تطور الصحافة المصرية من ١٩٥٢ إلى ١٩٨٢»، والدراسة التاريخية لأحمد حمروش عن الضباط الأحرار «قصة ثورة ٢٣ يوليو»، و«تاريخ الحركة الشيوعية» لرفعت السعيد ومقالات صلاح عيسى المجموعة تحت عنوان «مثقفون وعسكر»، ومذكرات السجن لفتحي عبد الفتاح وفخري لبيب وغيرهم، كذلك فإن الأعمال البيليوجرافية لصبري حافظ وسيد حامد النساج كانت من بين مصادرى الثمينة.

وبخصوص البحث في الرقابة على الأدب في أجزاء أخرى من العالم، فقد اطلعت على ما كتب في هذا المجال ووجدت بعض الإسهامات العميقة والحصيفة مثل «الأدب والفحش والقانون» من تأليف فيليس فلانري لويس، و«الحريق الطويل : تاريخ الرقابة الأدبية في إنجلترا» من تأليف دونالد توماس، ورغم عدم صلاحيتهما ليكونا نموذجاً لهذا العمل لاختلاف الظروف، إلا أنهما زوداني بمنظور ثقافي مفيد للمقارنة والمقابلة، كذلك لم أجد أي عمل يتناول الأدب والكُتاب من منظور حرية التعبير في أى دولة غير ديمقراطية لاتخاذه مثالاً، رغم أنني حصلت على بعض النبضات القيمة من كتاب «القلم الأحمر والفنانون والعلماء والرقباء في الاتحاد السوفيتي» لماريانا تاكس كولدن وموريس فرايدبيرج، وكتاب «السجن المخملي : الفنانون في ظل اشتراكية الدولة» من تأليف ميكلوس هارازتي وكتاب «الرقابة في اليابان الإمبراطورية» من تأليف ريتشارد هـ. ميتشل.

طرق البحث :

يقع هذا العمل في إطار علم اجتماع الأدب، ذلك الإصطلاح العام الذي يتسع لمجالات بحث مختلفة داخل مجال الأدب والمجتمع. وقد حاول المنظرون أن يقسموا المجالات المختلفة طبقاً للموضوع وحسب توجه الإهتمام، روبرت اسكاربيه مثلاً يتوسع في الكلام عن علم اجتماع الكتاب، علم نفس القراءة، وعلم اجتماع العمل الأدبي، وكل من هذه الموضوعات يمكن تناوله نظرياً أو تجريبيا(٢)، وهناك المزيد من التقسيمات مع تفتح مجالات جديدة للبحث في الأدب والمجتمع وتطور طرق البحث.

والدراسات التي تتم على الأدب كنظام، تقع في إطار القسم الأول من تقسيم اسكاربيه، حيث تكون «العملية الأدبية» هي أحد توجهات الاهتمام مع تحليل عملية انتقال العمل الأدبي من الكاتب إلى القاريء.

ويشير «لارس فيوربولاند» إلى الرقابة كمجال مهم للدراسة في هذه العملية الأدبية كغيرها من آليات الغربلة، مثل رفض الناشر أو قبوله للنسخة الخطية(٣)، وكذلك فإن بنية صناعة النشر والتي نعني بها في هذا العمل زيادة نفوذ الدولة وتأثيرها في عملية النشر، تدخل أيضاً في هذه العملية. ونموذج فيوربولاند للعملية الأدبية – من الكتاب، للناشرين، للموزعين والمستهلكين – يتم تكييفه مع اقتصاد السوق «مثل الدول النوردية في ١٩٨٩»، ولكنه يرى أنه يمكن أن يستخدم كنقطة انطلاق لمناقشة وضع الأدب في أزمان أخرى وتحت أنظمة سياسية أخري أيضا(٤)، وإذا طبقنا ذلك علي نظام شمولي، نظام

حزب واحد، حيث يكون وجود النظام ملموساً في كل مرحلة من العملية، فإن هذه الحقيقة يجب أن تكون متضمنة في النموذج. كما أفدت أيضاً من بحث فيوريولاند وخاصة عمله الشامل عن «ستاتار» في الأدب السويدي : دراسة عن جماعة من عمال المزارع السويدية في الأدب والجدل العام من نهاية القرن الثالث عشر حتى حوالي ١٩٢٠، وذلك في تناولي المنهجي لموضوع حرية التعبير في مصر.

ورغم البعدين الموضوعيين وأسلوبيّ التناول - فهو يستخدم الأدب كمصدر للتاريخ الإجتماعي، بينما أدرس أنا أثر المجتمع على الكتاب - إلا أني قد تأثرت بتأكيده على الدراسة العلمية للتاريخ الإجتماعي والمسح الشامل الذي قام به للمادة الأدبية. فهي دراسة واقعية وبعيدة عن النظريات التخمينية عن علاقة بين ظاهرة اجتماعية ما وتوجهات أدبية . ومدركة لأسلوبه التجريبي قررت أن أتحرى الانتهاكات الفعلية التي حدثت لحرية التعبير على يد النظام وأن أكون شاملة بقدر الإمكان في عملية المسح للمشكلات التي واجهها الكتاب معه. وقد حملني ذلك على أن أقوم بإعداد قاعدة بيليوجرافية تضم جميع الكتاب لتكون تلك نقطة الإنطلاق بالنسبة للبحث .

ومن الناحية المنهجية، أتتبع مسارات مختلفة حسب المادة، حيث يبدأ هذا العمل بوصف تاريخي لحالة حرية الكلمة في مصر خلال ثلاثين عاماً من الحكم العسكري، وفي الفصل الذي يليه أطبق الطرق الكمية على المصادر البيليوجرافية لدراسة آثار عملية احتكار الدولة لصناعة النشر.

أما الفصل الرابع فيركز على قمع الكتاب ويتمحور حول قائمة بأسماء الذين قبض عليهم أو اعتقلوا أو سجنوا .

والفصل الخامس يقدم تحليلاً لظاهرة أدب المنفى في سياق إجتماعي - أدبي، يعتمد على بعض المقاييس الكمية وتقصي الحالات الفردية.

والفصل الأخير وهو الأكبر حجماً، يركز على الرقابة وغيرها من آليات القمع، كما تم تقصي مشكلة الرقابة بأشكالها المختلفة في ٣١ دراسة حالة، سبقتها مقدمة عن الأهداف والمنظور وقد شرحتها فيما بعد . أما الطريقة المتبعة في كل حالة فقد حددها إلى درجة كبيرة نوع التحدي الذي يقدمه كل مثال، سواء كانت المشكلة إثبات النص أو الأجزاء التي حذفها الرقيب أو لمعرفة سبب منع نص أو أجزاء منه وبواسطة من. وقد استخدمت النصوص الأدبية في بعض الأحيان كمادة عند التحليل الوصفي للمناخ الثقافي.

أما قضية الرقابة الذاتية فقد اقتصرت على بعض الحالات الواضحة، حيث تم التخفيف من وطأة بعض النصوص أو حذف بعض الأمور الحساسة منها. ولكنني قد تجنبت المشكلة الأكبر وهي كيف أن انتهاكات حرية الكلمة قد أثرت على شكل ومضمون الأدب النثري المعاصر في مصر، مدركة للصعوبات والثغرات الممكنة في هذه الطريقة وكما لاحظنا في الجدل المنهجي عن الأدب والمجتمع .

المادة :

ينبغي النظر إلى أسلوب تناولي للموضوع وإلى بعض الطرق التي اخترتها على ضوء نقص المصادر المتاحة، فلاتوجد إحصائيات عن النشر ولاسجلات عامة عن عمليات السجن أو الرقابة، معلومات كهذه غير متوفرة أيضاً في الصحف المعاصرة بسبب الرقابة على أخبار قضايا مثل الرقابة وعمليات القبض

والاحتفال الجماعية عندما كانت تحدث، كما من المستحيل النفاذ من خلال حاجز البيروقراطية والسرية الرسمي في مجتمع يتميز بتسلسل هرمي قوي .

هناك أيضاً فقر شديد لدرجة الندرة في المصادر المتعلقة بالأعمال أو المعلومات الشخصية عن الكتاب المعاصرين. إنك لاتستطيع أن تجد سجلاً أدبياً شاملاً يضم أسماء الكتاب الأحياء أو معلومات عن الشخصيات المهمة في المجتمع المصري أو الأدب، يمكن أن يعطيك بيانات أولية كتاريخ الميلاد مثلاً. وبالتالي يكون على الباحث أن يبني أرشيفه الخاص، كما واجهتني مشكلة أخرى وهي الاتصال بالكتاب عن طريق المراسلة، فلا أحد يرد على الخطابات التي ليس لها طابع شخصي .

وعندما كان استفساري لايمكن الإجابة عنه لأى سبب منطقي كان، (كأن يكون الأرشيف غير جاهز أو يكون الطلب ضد اللوائح)، كان يتم إهماله .

من ناحية أخرى فإن الإتصال غير الرسمي والشفهي سهل جداً، فالمجتمع المدني المصري متفتح الذهن وميال للمساعدة لدرجة كبيرة، وقد أمضيت خمس فترات أثناء قيامى بالدراسة الميدانية في القاهرة في ١٩٨٣ ، ١٩٨٤ ، ١٩٨٦ ، ١٩٨٨ ، ١٩٩١ (تصل كلها إلي أربعة شهور تقريبا) ولم يرفض أحد أن يحدد موعداً أو مقابلة بمجرد أن أتصل به تليفونياً . خلال تلك الزيارات أجريت مقابلات مع أربعين كاتباً من كتاب الأدب الروائي والقصصي وحوالي عشرين شخصاً آخرين بينهم شعراء ونقاد وصحفيون، وكثيرون أيضاً غير كل هؤلاء أجابوا عن أسئلتي وزودوني بمعلومات ووثائق، كما استمرت مراسلاتي مع كتاب آخرين على مدى السنوات ولقيت منهم عوناً قيماً. كما أتيحت لي في القاهرة فرصة زيارة دار الكتب حيث راجعت الكثير من السجلات وبحثت في أرشيف الصحف وحصلت على صور ضوئية لبعض المقالات، وبفضل اللقاءات الشخصية استطعت أن أكون ببليوجرافيا الكتاب الذين دخلوا السجون. ولولا المساعدات القيمة وثقة بعض الكتاب الذين زودوني بأدلة هامة على تدخلات الرقابة وبنسخ خطيه وكتب نفذت طبعاتها، لما كان من الممكن أن تتم بعض دراسات الحالة، ولكان توضيحي لقضية الرقابة أشد نقصاً مما هو عليه الآن .

❖

هوامش «الفصل الأول»

(١) أنور عبد الملك : مصر : مجمتع عسكري . – نيويورك ، ١٩٦٨ (هذا الكتاب صدر – أصلاً – بالفرنسية في باريس في ١٩٦٢ ، كما ترجم إلى العربية بعنوان : «المجتمع المصري والجيش» – دار الطليعة – بيروت – مارس ١٩٧٤) – المترجم .

(٢) † Robert Escarpit : Le littéraire et le social. - Paris, 1970.- p.40 .

(٣) †**Lars Furuland** : Litteratur och samhälle : litteratursociologiska fragestallningar ... - Stock-**holm, 1974.- p.197 .**

(٤) **†† †Lars Furuland** : Litteratur och Samhälle : litteratursociologi : en antologi - Dan**mark1989 p.32**

❖

الفصل الثاني

الحكم العسكري
وحرية الكلمة

تمهيد

في يوم الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢، كان الطبيب الشاب يوسف إدريس يجري أول عملية جراحية – حالة فتق إربي – عندما همس في أذنه طبيب التخدير بأن الجيش قد استولى على السلطة وخلع الملك، فترك العملية لأحد زملائه وهو يكاد يطير من الفرح، واندفع خارجاً من المستشفى.[١]

كان يوسف إدريس إبن عصره، وكانت سنوات دراسته الجامعية حافلة بالمنشورات والسخرية اللاذعة وكتابة القصة القصيرة والمظاهرات والمناقشات السياسية، ومنذ الحرب العالمية الثانية كانت مصر كلها في حالة غليان سياسي، الملك والبرلمان والأحزاب جميعاً كانوا موصومين بالفضائح والفساد والعجز عن اتخاذ أي موقف ضد المظالم الاجتماعية والمشكلات الاقتصادية التي تعم البلاد، والأهم من ذلك كله، العجز عن القيام بأي عمل ضد بريطانيا التي كانت ماتزال تحتل قناة السويس . وفي الوقت الذي كان فيه جمال عبد الناصر وضباطه الأحرار يتآمرون في السر بهدف الإستيلاء على السلطة، كان هناك قطاع عريض من الحركات السياسية والدينية منهمك في النضال من أجل العدالة الاجتماعية والاقتصادية والاستقلال الوطني والديمقراطية .

ومن وقت لآخر، كانت تحدث صدامات بين المثقفين والشرطة وكان ينتج عن بعضها ضحايا، ويتبعها عمليات اعتقال واسعة، ثم مظاهرات جديدة.. فموجات أخرى من الاعتقال والسجن وهكذا، كما زاد عدد الصحف والمجلات، لدرجة أنه في شهر سبتمبر ١٩٥١، كان يمكن لسكان القاهرة أن يختاروا بين ٢١ مطبوعة يومية و١٢١ أسبوعية و١٢٧ نصف أسبوعية وشهرية وفصلية، إلى جانب تلك غير منتظمة الصدور[٢]، ولكن الإثارة السياسية كانت تعاقب بعنف شديد . ومنذ انقضاض إسماعيل صدقي رئيس الوزراء على اليسار في يوليو ١٩٤٦، عرف الشباب المصري، وكان معظمهم من الكتاب والمثقفين، عملية السجن، ويوسف إدريس، الذي كان أحد القيادات الطلابية في كلية الطب، ألقي القبض عليه واحتجز لمدة شهرين في عام ١٩٤٩، وفي عام ١٩٥٠ فصل من الجامعة لمدة عام، وفي عام ١٩٥٢ أعتقل لمدة ٣ شهور[٣] أخرى، فلاعجب إذن أن نجده يترك أول عملية جراحية لزميل آخر ليكملها، ويندفع خارجاً بكل

حماس وثقة لينضم إلى الثورة من أجل الخبز والحرية .

ولكن الإنقلاب هو الإنقلاب، وإن قام به ضباط وطنيون لهم أكثر الأهداف نبلاً . كان شهر العسل قصيراً، فبعد أقل من ثلاثة أسابيع كانت قوات الشرطة والجيش تستخدم ضد عمال النسيج المضربين في كفر الدوار، الأمر الذي نجم عنه خسائر فادحة (٦ قتلى و٢٨ جريحاً) وصدر الحكم بإعدام اثنين من قادة الإضراب هما مصطفى خميس ومحمد حسن البقري من قبل محكمة عسكرية تم تشكيلها على الفور، ونفذ الحكم صباح اليوم التالي. والآن ، كان على الجناح الماركسي الذي منح حركة الضباط كل تأييده أن يراجع موقفه، وأصبح نقض العهد حقيقة واقعة، فاضطر اليسار إلى اللجوء للعمل السري، وبسرعة أصبح ذلك هو مصير جميع الأحزاب والتنظيمات والجماعات التي كان مجلس قيادة الثورة يعتبرها منافسته على السلطة . وبعد وقت قصير، أصبحت علاقة يوسف إدريس بالنظام العسكري درامية كما كانت بالنسبة للنظام القديم، فألقى القبض عليه في أغسطس ١٩٥٤ بعد أسابيع قليلة من نشر مجموعته القصصية الأولى «أرخص ليالي» ولم يفرج عنه إلا بعد ١٣ شهراً، وكانت فترة معاناة شديدة : «كانوا يجوعوننا في السجن وكان وباء السل منتشراً، قضيت ٨ أشهر في سجن انفرادي، بعدها نقلوني إلى السجن الحربي مع الإخوان المسلمين حيث ضربت، كان القلم والورق جريمة، لاإضاءة ولاصحف ولاشيء نكتب عليه.. لاشيء .. كان نظاماً صارماً يديره ضباط من المباحث»[٤] . في تلك السنوات الأولى تم حل جميع الأحزاب القائمة واعتبارها محظورة، ومنع حرية الاجتماع وتقييد حرية الصحافة، ولم يتم ذلك بضربة واحدة أو حسب خطة، ولكنه كان يتم بتردد ودون حسم في البداية، ثم بعد ذلك بخطوات محددة إلى أن تم الكشف عن جميع الأوراق. واتضح مجرى الأحداث بعد ذلك طبقاً لحركات الأمور، فعندما قام الضباط الأحرار بالاستيلاء على السلطة لقوا تأييداً من أوساط كثيرة لأن النظام القديم كان لايحظى بثقة أحد، ولكن عندما كان على الضباط أن يحددوا نظاماً جديداً، وعندما ظهرت التناقضات، اتضح أنهم لم يكونوا مستعدين لأن يشركوا أحداً من حلفائهم السابقين معهم في السلطة. كان للضباط الأحرار الذين تآمروا في السر لعدة سنوات جذور عميقة في المجتمع المصري وماكان يختمر فيه من سخط، وكانت لهم صلات وروابط شخصية مع الحركات السرية التي كانت تعمل منذ سنوات من أجل التغيير السياسي، ومع الجناح اليساري لحزب الوفد، ومع شخصيات صحفية هامة .

وفي الليلة السابقة على الثالث والعشرين من يوليو ١٩٥٢، بدا أن كثيرين كانوا على علم بما سوف يحدث، ومن المحتمل أن يكون أحمد أبو الفتح، رئيس تحرير جريدة «المصري» قد استطاع أن يحدد يوم الإنقلاب عن طريق مكالمة تليفونية لصهره ثروت عكاشة، أحد الضباط الأحرار، ويحذره من أن الملك كان على وشك أن يعين وزيراً جديداً للحربية وأن يلقى القبض على عدد كبير من الضباط الأحرار[٥] . وبالفعل، في فجر يوم ٢٣ يوليو كان الكاتب الصحفي إحسان عبد القدوس يجلس بين الضباط المنتصرين في مقر رئاسة الأركان ليجري أول مقابلة صحفية مع اللواء محمد نجيب[٦] ، وفي نفس الغرفة، كان جمال عبدالناصر يكتب البيان الذي سيذاع بعد ساعات قليلة، بينما كانت الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني (حدتو) والتي كانت قد أخطرت قبل ذلك بوقت قصير، مشغولة بطباعة المنشورات المؤيدة لحركة الضباط.

وبعد عامين، كان أحمد أبو الفتح يعيش في المنفى في لبنان، و«المصري» مغلقة، وإحسان عبدالقدوس معتقلاً في السجن الحربي، وجميع قيادات «حدتو» أمام محكمة عسكرية حيث صدرت

ضدهم أحكام طويلة بالسجن! وهكذا بدأ الضباط الأحرار بمنابع ثقة كبيرة، كان يتم تخفيفها تدريجياً .. وعندما تم التمكن من السلطة في خريف ١٩٥٤ ، كانت شعبيتهم قد هبطت إلى أدنى مستوى ممكن، في ذلك الوقت لم يكن أحد ليتخيل أن جمال عبد الناصر سوف يبرز بعد عامين فقط كقيادة وطنية وزعامة كاريزمية لكل العالم العربي .

وفي هذا الفصل من الدراسة، سوف أحاول أن أصف بصورة عامة، الفترة من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ من منظور حرية التعبير، وذلك بغرض إعطاء إطار تاريخي للأطروحة، مع التركيز على التشريع وممارسة السلطة، مما أثر على إمكانيات التعبير والنشر بالنسبة للكتاب على مدى ثلاثين عاماً من الحكم العسكري، مع اهتمام أساسي بالانتهاكات التي حدثت للامتيازات والحقوق الديمقراطية، مثل الغاء حق التنظيم والاجتماع وفرض قيود صارمة على حرية الصحافة، إذ نتيجة لتلك القيود، كانت الرقابة وعمليات القبض والاعتقال والسجن.

أما سبب إعطاء أهمية كبيرة لعملية «تنظيم» الصحافة، فذلك لكونها أداة مهمة للأدب في مصر، حيث أن معظم الكتاب يعملون في الصحف، ولأن معظم التشريعات الخاصة بالصحافة تنطبق على كافة المطبوعات.

وبالنسبة لحرية التعبير التي قد تظهر، أو قد يسمح بها في الأدب الروائي وفي الحدود التي يضعها النظام العسكري، فإن القضية تبدو غاية في التعقيد، فهي حرية يمكن أن تقيد بالدستور وبالتشريع وبالقرارات الرئاسية وبالتوجيهات الشفهية والمحرمات الضمنية، وآليات التحكم والسيطرة موجودة إلى حد ما ضمن بنية النظام الذي يملك هو أو وكيله السياسي المؤسسات الصحفية ودور النشر، كما أن هناك الرقابة الرسمية ووسائل النظام الخاصة لعقاب المخالف، بحرمانه من حريته أو مصدر معيشته، بيد أن هناك عوامل أخرى تحد من التمادي في سوء استخدام السلطة، بعضها تاريخي وثقافي، وبعضها راجع للمكانة التي يتمتع بها رجال الأدب في مصر وبعضها تفرضه السياسة المعاصرة.

حتى وإن كان الحكم العسكري بملامحه القمعية المستمرة عاملاً منطقياً، فإن ممارسة السلطة تظل عرضة لتغيرات كثيرة أثناء الفترة تحت الدراسة. فالعلاقة بين الكتاب والحاكم تتطور جدلياً بين المواجهة والولاء وحسب قدرة الحاكم على حشد التأييد والدعم لسياسته، كما تلعب السياسة الثقافية للدولة على نحو خاص دوراً هاماً فى تهيئة المناخ الاجتماعي – الأدبي، فبينما تزيد رعاية الدولة للثقافة من فرص النشر وتشجيع المناخ الإبداعي، قد يحدث العكس عندما يزيد نفوذ الدولة على حساب عوامل أخرى.

ويتنوع تأكيدي على العوامل المهمة بالنسبة لحرية التعبير، طبقاً لتأثير كل منها خلال الفترات المختلفة، وسوف أحافظ على تسلسل زمني يتخلله بعض القضايا الأوسع مثل «تنظيم» الصحافة ورعاية الدولة للثقافة .

(١٩٥٢) – (١٩٥٤)

حل الأحزاب والصحافة الحزبية

كان عدم استعداد العسكر للإستجابة إلى مطلب العودة إلى الحكم الدستوري والديمقراطية وحرية

التعبير، هو الحجر العثرة والقضية المحورية التي يدور حولها كل شيء خلال هذين العقدين من صراع السلطة، وحتى وإن بدت حقوق الكتاب في التعبير عن أنفسهم في هذا الصراع فرعية، إلا أن الإطار قد وضع لما يمكن أن يكتبوه في المستقبل وأن يعيشوا على أقلامهم، والضباط الأحرار لم يستولوا على السلطة لكي يحتفظوا بها وإنما لإزالة نظام سياسي قديم لايتمتع بثقة أحد، وليمهدوا الطريق أما نظام جديد أفضل، يستطيع أن يخلص مصر من قبضة الإستعمار، وينتقل لمواجهة الإقطاعيين (الإصلاح الزراعي)، ويضع نهاية لسيطرة رأس المال على الحكم، (الفساد) ويقيم عدالة إجتماعية وجيشاً وطنياً قوياً ... وأخيراً، يقيم، حياة ديمقراطية سليمة، وهى النقطة السادسة في أهداف الثورة الست التي أعلنها الضباط الأحرار. وكلمة «سليمة» تلك، أصبحت هى المنشور الذي تتباين فيه جميع الأراء، فقد فهمت في البداية علي أنها «وعد» أكثر منها إشارة تحذير، فالدولة قبل ذلك لم تكن «سليمة» في رأى معظم الناس، وعلى مدى ثلاثين عاماً، كان الملك يستخدم حقه في الإعتراض، متنكراً لإرادة الشعب بحل حكومة بعد الأخرى وبأسلوب مهين للأحزاب والبرلمان. ولما كانت أى حكومة لاتستطيع أن تحكم دون موافقة الملك أو البريطانيين، أصبحت الحياة السياسية مصبوغة بالتآمر مع البلاط والتحالفات غير المقدسة مع المستعمر وقوى الفساد، ولذلك، عندما أعلن الضباط الأحرار قانون إعادة تنظيم الأحزاب في ٨ سبتمبر، لم يفهم أحد ذلك على أنه كان الخطوة الأولى نحو تصفيتها بينما كان كذلك في الواقع، رغم أن فحوى القانون كانت تعتبر نوعاً من الترخيص بالأحزاب مع وجود الضباط الأحرار كمراقبين بدلاً من الشعب، ولكي يمكنها المشاركة في الانتخابات التي وعد باجرائها في فبراير ٥٣، كان على كل حزب أن يتقدم بطلب لذلك وأن يلتزم بما طلب منه، كأن يطهر صفوفه من الأعضاء المعتقلين[٧]، وقد قبل ١٥ حزباً الالتزام بذلك، ونشرت قوانينها وبرامجها وأسماء لجانها التنفيذية، بعد أن استبعدت كلٌ من كان للضباط الأحرار اعتراض عليه[٨]، كما أجبر حزب الوفد، المنافس الرئيسي على السلطة، على تنازلات مهينة، كذلك من بين المتقدمين كانت هناك أحزاب ضعيفة مثل «الحزب النسائي الوطني» و«بنت النيل»، و«جماعة الإخوان المسلمين» القوية، الذين رأوا في الإنتخابات فرصة لتحقيق قوة أو مزيد من القوة... ولكن كل هذه التوقعات ضاعت، ففي ٢١ أكتوبر فرضت رقابة صارمة، وفي ١٠ ديسمبر تم الغاء الدستور، ثم كانت الضربة القاصمة في ١٧ يناير بحل جميع الأحزاب وحظرها باستثناء الإخوان المسلمين، أما الشيوعيين واليسار، فكانوا، رسمياً، خارجين على القانون.

والآن.. كشر النظام العسكري عن أنيابه، فصودرت جميع ممتلكات الأحزاب بما فيها الصحف ومعدات الطباعة... وهكذا اختفت الصحافة الحزبية.

وصدرت أوامر بالقبض على ١٤٤ عضو برلمان سابق و٤٨ شخصاً من المنتمين لليسار، وفي ١٨ يناير أغلق الحاكم العسكري ٨ مجلات أخرى من بينها «الكاتب» الناطق الرسمي باسم حركة السلام، و«الملايين» و«صوت حدتو» و«المعارضة» التي كان يحررها الكاتب فتحي الرملي[٩]، كما أغلقت كذلك مجلات غير حزبية، مثل «الثقافة» التي كانت تصدرها الدولة، و«الرسالة» التي كان يصدرها أحمد حسن الزيات، الأولى توقفت بقرار وزاري، أما الثانية فلأسباب مالية بعد «توقف الاشتراكات الحكومية والإعلانات والدعم»[١٠].

ولملء الفراغ الناجم عن حل الأحزاب السياسية، أعلن عن إنشاء تنظيم سياسي جديد ووحيد في الثالث والعشرين من يناير ١٩٥٣ هو «هيئة التحرير» وأمينه العام جمال عبد لناصر، الذي كان منصبه

الرسمي بصفة أخرى هو القائد الثاني خلف محمد نجيب، رئيس مجلس الوزراء ورئيس مجلس قيادة الثورة ورئيس مصر من يونيو ١٩٥٣، وبذلك تم وضع الأساس لمستقبل مصر ولسنوات طويلة من الحكم العسكري إلا أن الأمر كان مايزال غير واضح. فقد نشرت هيئة التحرير برنامجاً يتضمن بين أهدافها الاجتماعية والاقتصادية، أهدافاً أخرى مثل «دستور جديد يعبر عن آمال كل الشعب المصري» و«نظام سياسي جديد يكون فيه الجميع سواسية أمام القانون وتكون فيه حرية التعبير وحرية الاجتماع وحرية الصحافة وحرية العقيدة مكفولة في حدود القانون»[١١]. أما السؤال فكان : متى؟ وإذا ماكانت تلك الأهداف النبيلة يمكن أن تتحقق من خلال تصفية الأحزاب الموجودة، وإسكات الصحافة، والقنوات القضائية الاستثنائية مثل «محكمة الفساد» و«محكمة الثورة»، ولم يوافق أحد على ذلك، لا في نقابة الصحفيين ولانقابة المحامين ولا في المعارضة من «حدتو» إلي «الوفد»، ومع موجات القبض والاعتقال والمحاكمات المستمرة – فى يناير ١٩٥٤ تم حظر جماعة الإخوان المسلمين واعتقال ٤٥٠ من أعضائها – برزت الخلافات بين صفوف الضباط الأحرار إلى السطح، مع محمد نجيب الذي كان إلى جانب العودة إلى الحكم الدستوري وعودة العسكر إلى الثكنات. أما المعارضة التي كانت تدعو إلى ذلك باستمرار، فقد دخلت الآن في جبهة واحدة تضم الوفديين والشيوعيين وأعضاء من الحزب الوطني وجماعات من الجيش وتجمعت كلها خلف محمد نجيب، وبلغ صراع السلطة أوجه في مارس ١٩٥٤ وبدا محمد نجيب منتصراً في البداية. وفي ٥ مارس تم إلغاءالرقابة، الأمر الذي نتج عنه جدل كبير في الصحف، وفي ٢٥ مارس أعلن مجلس قيادة الثورة الإفراج الفوري عن السجناء السياسيين، مع الوعد بإجراء الإنتخابات العامة في يونيو، ورفع الحظر عن الأحزاب قبل موعدها بشهر[١٢]، ولكن جمال عبد الناصر نجح في تعبئة العمال، وتحت رعاية هيئة التحرير، استطاع أن يحرض المظاهرات والإضرابات لتشل أرجاء البلاد. وفي ٢٨ مارس أحدث مجلس قيادة الثورة تحولاً جديداً، فأعاد الرقابة وأجل الإنتخابات، وأبعد محمد نجيب عن مجلس قيادة الثورة وعن الحكومة، وبعد أسابيع قليلة كان عبد الناصر قد أصبح رئيساً للوزراء وسيداً وحيداً للسياسة المصرية، أما نجيب فبقى رئيساً للبلاد «بالإسم فقط» حتى ١٤ نوفمبر.

والآن، حان وقت الثأر من المطالبين بالديمقراطية والمتحدثين باسمها، ففي الخامس من أبريل أعلن مجلس قيادة الثورة عن نيته لتطهير الصحافة المصرية والسيطرة على الجامعات، وبعد عشرة أيام (في ١٦ أبريل)، تم حل المكتب التنفيذي لنقابة الصحفيين بدعوى أن ٧ من أعضائه كانوا يتلقون مساعدات سرية من سياسيين سابقين[١٣] كما وجه نفس الاتهام إلى ٢٣ صحفياً و١٤ مجلة وجريدة، كذلك تم حل المكتب التنفيذي لنقابة المحامين وحل محله أعضاء موالين للنظام[١٤].

وفي أوائل مايو حكم على صاحبي جريدة «المصري» بالسجن لمدة ١٠ و١٥ عاماً[١٥] كما سحب ترخيص الجريدة التي ظهر العدد الأخير منها في الرابع من مايو... وهكذا تم إسكات أقوى الناطقين باسم الحركة الديمقراطية، ليس «المصري» فقط، بل وصدر قرار يؤكد على حظر الصحافة الحزبية وكثير من المجلات المستقلة – كان عددها ٤٢ – بذريعة أنها لم تصدر بين أكتوبر ١٩٥٣ ومارس ١٩٥٤[١٦]، علما بأن ذلك العدد من المجلات لايشمل مجلات الجناح اليساري والتي كان قد تم حظرها قبل عام. وبعد إسكات صحافة المعارضة، جردت حملة ضد أولئك الذين كانوا يحاولون تأسيس جبهة وطنية ديمقراطية، ففي ٣١ مايو ألقي القبض على ٢٥٢ من الشيوعيين وبدأت المحاكمات أمام محكمة عسكرية في يوليو لتصدر أحكاماً طويلة بالسجن والأشغال الشاقة[١٧]، وفي سبتمبر، كان قد حان وقت الانتقام من جامعة القاهرة، إحدى القلاع الحصينة للحركة الديمقراطية، ففصل مجلس قيادة الثورة ٤٥ أستاذاً جميعهم من

العناصر اليسارية أو الديمقراطية[١٨].

ويقدم لويس عوض، والذي كان أحد الأساتذة المفصولين، وصفاً مثيراً لتلك الفترة الحرجة، فيصور المشاعر المتضاربة بين الشك والأمل والإحباط، التي مر بها كثير من المثقفين، كان لويس عوض قد قضى عامين في منحة زمالة في جامعة برنستون في الولايات المتحدة وعاد إلى مصر في صيف ١٩٥٣، وعندما طلب منه السادات أن يشرف على القسم الأدبي في جريدة «الجمهورية» – الجريدة اليومية الجديدة التي كان النظام العسكري على وشك أن يصدرها، تردد وحاول أن يثنيه عن ذلك الطلب. «كانت لدى أفكاري الخاصة عن الثورة، حتى وأنا في أمريكا لم أثق أبداً في الحكم العسكري، وكنت أتمنى لو أنهم سلموا السلطة للسياسيين، ولكن عندما أصر السادات قبلت، وقررت أن أستغل الموقف أفضل استغلال ممكن»[١٩]، وشارك لويس عوض في التخطيط للجريدة وبقى فيها لمدة ٣ شهور «.....ولكنها كانت أصعب فترة في حياتي – أزمة ثقة!، لاحظت أن النظام كان يتحرك بسرعة ضد أصدقائي اليساريين ويضعهم في السجون، وذات يوم جاءني السادات ليقول لي «كفاية أدب» وأن عليّ أكتب في السياسة، قلت له أنني لست كاتباً سياسياً، ولكني سأحاول إذا وعدوني بعدم حذف أي كلمة، ووافق، كتبت عن دستور الشعب– كان نجيب إلى جانب العودة إلى الديمقراطية – وحبذت فكرة انسحاب الجيش من السياسة وعودة مصر إلى الصيغة الدستورية، ولكن عبد الناصر استخدم عمال حلوان ضد الطلبة وضد القضاة مثل بيرون، وبعضهم ضرب بقسوة، ومع يوم العنف جاء يوم استقالتي، فأرسل السادات مبعوثاً ليقنعني بالبقاء حتى تهدأ الأمور ولكني لم أبق»[٢٠]. وبعد ١٧ سنة من الخدمة في الجامعة فصل لويس عوض، ليجد نفسه بلا مصدر يعيش منه، إلى أن نجح في الحصول على إذن خروج ليغادر إلى الولايات المتحدة ويعمل في وظيفة ثانوية في منظمة الأمم المتحدة لمدة عامين.

وبحلول خريف ١٩٥٤، كان قد تم سحق جميع قوى المعارضة باستثناء جماعة الإخوان المسلمين، ولكن ماوقع في الأسكندرية فى ٢٦ أكتوبر، عندما أطلق أحد أعضاء الجماعة ٩ رصاصات على جمال عبد لناصر أثناء خطاب جماهيري، أطلق موجة من الاعتقالات لم تشهد مصر مثلها من قبل، حيث ألقت الشرطة العسكرية والشرطة السرية (المباحث والمخابرات) القبض على حوالى ٧٠٠٠ شخص، صدرت أحكام على ٢٥٤ منهم من المحكمة العسكرية، وعلى ٨٧٦ من «محكمة الشعب»، نوع جديد من القضاء العسكرى[٢١] – ونفذت أحكام الإعدام في ٦ أشخاص في ٨ ديسمبر مع تخفيف الحكم على السابع إلى الأشغال الشاقة المؤبدة.

(١٩٥٥ – ١٩٥٩)

تعزيز السلطة وعملية النشر

كانت الفترة من ١٩٥٥ إلى ١٩٥٦ نقطة تحول، ويرجع ذلك أساساً إلى التطور الذي طرأ على الشؤون الخارجية : أعمال عبد الناصر من مؤتمر باندونج إلى صفقة السلاح مع تشيكوسلوفاكيا في ١٩٥٥، إلى تأميم قناة السويس يوليو ١٩٥٦، كل ذلك أمّن ظهره كقائد وطني أصبح يحظى بشرعية، وعندما عزز الحكم العسكري سلطته بدأ يخفف من قبضة القمع تدريجياً، ففي مايو ١٩٥٥ عدلت الرقابة

وأصبح من الممكن مناقشة شكل نظام الحكم القادم[٢٢]، وتم إعداد مشروع دستور جديد في ١٩٥٦، وعندما بدأ تطبيقه في ١٩ يونيو وضع نهاية للعمل بقانون الطوارىء وبالتالي للرقابة. كان الدستور يضمن حرية الصحافة والنشر «في حدود القانون» – المادة ٤٥ – طالما كان ذلك ممكناً في إطار نظام الحزب الواحد، وفي نفس الوقت صدر قانون جديد للصحافة يجسد هذا المبدأ بتحديد الاستثناءات وهي أساساً: الأمور التي تتعلق بالدفاع الوطني، احترام الحياة الخاصة، والقضاء (القضايا المنظورة أمام المحاكم وتلك المتعلقة بالزنا والطلاق والشرف)[٢٣]، كما نص كذلك على أن يلتزم الصحفيون بأخلاقيات المهنة التى سوف تضعها نقابة الصحفيين. وقبل ذلك بأسبوع، كان جمال عبد الناصر قد أمر بأن تحذف من قانون الصحافة جميع المواد التي تعفي رئيس الدولة من النقد بواسطة الكتاب والصحفيين، الأمر الذي اعتبرته تعليقات الصحف قراراً تاريخياً[٢٤].

ومهما كانت التناقضات بين الأقوال والممارسة العملية، – التي سوف نرى كم كانت عنيفة – إلا أن القانون في حد ذاته كان اعترافاً بمبدأ التعبير وتقديراً لهدف غال نابع من تاريخ مصر الحديث. ومع ذلك بقى نظام إصدار الصحف بترخيص سارياً، وفي ٢٢ يوليو ١٩٥٦، رفضت وزارة الإرشاد القومي الترخيص بإصدار ٦٠ جريدة ومجلة مختلفة[٢٥]، وبإعلان حالة الطوارىء بعد العدوان الثلاثي على مصر في أكتوبر ١٩٥٦ عادت الرقابة تلقائياً.

وفي يونيو ١٩٥٧ أمر الحاكم العسكري بإغلاق ٣ مجلات من بينها «بنت النيل» التي أسستها درية شفيق في ١٩٤٥، وفي فبراير ١٩٥٨ أغلقت «السيدات المسلمات»[٢٦]، وكان النظام العسكري يعتبر أي محاولة لإعطاء صوت لأي رأي مستقل تهديداً له، حتى ولو كانت سيدة من الطبقة المتوسطة مثل درية شفيق، تركز على قضايا مثل محو أمية المرأة والمطالبة بحقوقها السياسية. وبينما كانت مذبحة الصحافة مستمرة، وطد العسكريون أركانهم في عملية النشر، فمنذ ١٩٥٢ كانوا قد أنشأوا دار التحرير التي بدأت في إصدار مجلة «التحرير» نصف الشهرية، وبعد عام أصدرت جريدة «الجمهورية» اليومية، وكان أنور السادات أول رئيس تحرير لها.

وفي أبريل ١٩٥٤ ظهرت المجلة الثقافية «الرسالة الجديدة» برئاسة تحرير الضابط والكاتب يوسف السباعي، وفي يونيو ١٩٥٦ أسست جريدة يومية جديدة «الشعب» التي اندمجت مع «الجمهورية» في سبتمبر ١٩٥٩، وفي ٦ أكتوبر ١٩٥٦ ظهر العدد الأول من جريدة يومية ثالثة «المساء» التي أصبحت منبراً للكتاب التقدميين والمثقفين برئاسة تحرير الضابط اليساري خالد محي الدين، إلى أن فصلوا جميعاً في أبريل ١٩٥٩ في موجة جديدة من موجات القمع ضد اليسار، ليختفى مئات من المثقفين اليساريين الذين كانوا يعملون بالصحف لسنوات تالية في السجون والمعتقلات (أنظر: الفصل الرابع عن الكتاب الذين سجنوا)، كان كل ماتبقى من الصحافة المستقلة أو الحرة أربعة دور نشر خاصة هي: «أخبار اليوم» المملوكة لعلي ومصطفى أمين، و«الأهرام» المملوكة لأسرة تقلا التي أسستها، و«دار الهلال» لأميل وشكري زيدان، و«روز اليوسف» لإحسان عبد القدوس.

ولم يكتف النظام بما تحقق، حيث يؤكد أحمد حمروش، وهو ضابط وكاتب صحفي، كيف كان تلهف عبد الناصر كبيراً لوضع الصحافة كلها تحت السيطرة، فقد قام بتعيين ضباط ليكونوا مسؤولين عن جميع الصحف والمجلات التي أنشأها النظام في مناصب رؤساء التحرير ورؤساء مجالس الإدارة[٢٧]، وعندما كانت تظهر صراعات، كان يستبدلهم بضباط آخرين، ثم بدأ يتحرك لوضع الصحافة الخاصة على

نفس خط الولاء للنظام، ففي ١٩٥٨ كان يتم استدعاء أصحاب ورؤساء تحرير تلك الصحف إلى اجتماعات نصف أسبوعية لبحث كيفية التعاون مع «الاتحاد القومي»، التنظيم السياسي الذي خلف هيئة التحرير في نوفمبر ١٩٥٧[٢٨]، وانتهت المناقشات بقرار تشكيل لجان للاتحاد القومي في جميع دور النشر... ولكن ذلك لم يكن سوى خطوة تمهيدية.

(١٩٦٠ - ١٩٧٠)

تأميم الصحافة

في ٢٤ مايو ١٩٦٠ جاءت الضربة القاضية للصحافة الخاصة بالقانون رقم ١٥٦ لتنظيم الصحافة، فانتقلت ملكية دور النشر الخاصة الأربع إلى الإتحاد القومي، وفي مذكرة تفسيرية قيل أن هدف القانون هو «منع سيطرة رأس المال على الإعلام السياسي والاجتماعي»[٢٩]، وهي ذريعة كانت تتسق إلى حد ما مع المناخ السائد، وكانت جريدة «الأخبار» - على نحو خاص - محل هجوم من قبل اليسار، كمعقل رأسمالي للدعاية الرجعية، وكانت الطبعة المصرية من «ريدرزدايجست» وغيرها من المطبوعات التي تبدو غير ضارة، تعامل على أنها تهديد مستتر للعقل المصري، ويبدو أن تلك اليقظة ضد «الآراء الخاطئة» التي تجيء من المؤسسات «الرأسمالية» قد غطت على تهديد حرية التعبير الذي كان يتضمنه «تنظيم الصحافة»، فبعض الصحف التي أنشأها النظام مثل «الجمهورية» و«وطني» والـ «جورنال دي إيجبت» والتي كانت معفاة من القانون أساساً، قد استسلمت له طواعية في ١٩٦٣، كما منح الاتحاد القومي صلاحية تعيين رؤساء التحرير ومجالس الإدارات والترخيص للصحف والصحفيين، وكان القانون يقضي بألا تصدر جريدة وألا يعمل أحد في مجال الإعلام دون إذن من الإتحاد القومي.

وبعد أيام قليلة من التأميم، عقد جمال عبد الناصر اجتماعاً مع المجالس الجديدة ورؤساء التحرير، شرح فيه فكرته عن الصحافة والدور الذي يريد أن تقوم به لبناء مجتمع اشتراكي ديمقراطي تعاوني جديد، وقال إن ذلك المجتمع ليس هو مجتمع القاهرة بما فيه من أندية خاصة وحياة ليل، «بلدنا هي كفر البطيخ... القرية... أي قرية... هي دي نموذج بلدنا وهناك مشاكل بلدنا الحقيقية» «لماذا لانكتب عن العاملات مثلاً؟ فيه عاملات طلعوا ياكلوا عيشهم بعرق جبينهم ويكافحوا بشجاعة وشرف» «إننا إذا أردنا أن تكون عندنا فعلاً صحافة، يجب أن تكون في خدمة الناس في بلدنا، في خدمة مجتمعها الأصيل الطبيعي اللي احنا جينا منه» وفي هذا الإطار، عبر عن اعتراضه على الصحف التي تسرف في الكتابة عن الجنس والجريمة «والست اللي طالبه الطلاق»، وبعد هذه النصائح «الأبوية» والتقريع قال: «طبعاً الصحافة من حقها، بل حتى من واجبها أن تنقد، والنقد ليس نوع من أنواع التهديد أو الانتقام، أمسكوا جميع قطاعات الدولة، إذا كانت فيه حته خربانة قولوا إن الحته دي خربانه»[٣٠].

في البداية، لم يسفر التأميم عن تغيير يذكر في إدارة الصحافة، فاللجنة التي شكلت لإدارة دور النشر باسم الاتحاد القومي كانت تتكون في معظمها من رؤساء تحرير وأصحاب الصحف المؤممة[٣١]، وكان النظام يحرص على وجود رجاله، ومعظمهم من الضباط، كرؤساء لمجالس الإدارات وفي المناصب التنفيذية العليا الأخرى، وقد عين محمد حسنين هيكل، صديق عبد الناصر ومحل ثقته، رئيساً لمجلس إدارة الأهرام

ثم لدار الهلال ثم لأخبار اليوم[٣٢]، كما فتح القانون الباب أمام الصحفيين والعاملين للمشاركة في مجالس الإدارات ومنحهم حق المشاركة في اتخاذ القرار، ونصيباً من الأرباح، وهو أسلوب وجده كثيرون جذاباً، ولكن آليات الدعاية كانت كامنة في صلب نظام الملكية الجديد. ومن الآن فصاعداً، كان على الصحافة أن تتجنب الخوض في عدد من القضايا والموضوعات التي تعتبر ضد الثورة، ليس ذلك فقط، بل كان المطلوب أن تقوم بالدعاية لأهداف المالك الجديد «الإتحاد القومي»، أى أن تكون قوة إيجابية خلف الثورة»[٣٣] .

ثم أصبح هذا المطلب أكثر إلحاحاً عندما أعيد تنظيم وتنشيط الاتحاد القومي، ليصبح «الاتحاد الاشتراكى العربي» في عام ١٩٦٢، وأصبحت الصحف والمجلات مشحونة بالمادة الدعائية للاشتراكية العربية والقومية الوحدة. على أن إلغاء الأحكام العرفية في مارس ١٩٦٤ بما في ذلك قانون الرقابة، لم يسفر عن أي تغيير، وكذلك الأمر بالنسبة لقانون الصحافة الجديد الذي صدر في نفس الشهر «ليس هناك مايشير إلى أن هذا القانون قد تم تطبيقه فعلاً بعد ذلك» كما تقول ليلى عبد المجيد[٣٤]، وفي غيبة صحافة حرة، يأخذ مفهوم حرية التعبير برمته شكلاً مختلفاً، والشعار الذي كان يتردد دائماً «الحرية كل الحرية للشعب، ولاحرية لأعداء الشعب» والذي سكة جمال عبد الناصر في ١٩٦٢، تم فهمه على أنه موجه ضد حرية «قوى الرجعية والرأسمالية والإقطاع»، ولكنه خنق أصواتاً معارضة أخرى أكثر من تلك، كان مؤيدو النظام يستطيعون أن ينتقدوه من داخله، ولكن نقدهم كان موجهاً في الأساس إلي صغار المسؤولين والبيروقراطية وإلى أهداف ثانوية أخرى، وكان عبد الناصر قد أصبح بطلاً قومياً، كما أصبح النظام العسكري أكثر قداسة من أي وقت آخر، ورغم ذلك كانت هناك فروق في الجرأة بين الصحف، ولكن ذلك يتوقف على شخصية رئيس التحرير، إذ نجح محمد حسنين هيكل مثلاً، بفضل كفاءته المهنية وماكان يحظي به من ثقة، في حماية مبدأ صحفي أكثر استقلالية، وبينما رضخ غيره، كان لديه الجرأة أن يتكلم كما حدث في سلسلة مقالاته «زوار الفجر» التي استنكر فيها عمليات القبض والإعتقال العشوائية التي كانت تقوم بها المباحث والمخابرات، كما طالب بمجتمع مفتوح[٣٥]، وكما أظهر تلك الشجاعة أيضاً نيابة عن الكتاب الذين أخذهم تحت جناحه في الأهرام. وبدفاعه عن حقهم في التعبير عن أنفسهم بحرية في أعمالهم الروائية والوقوف إلى جوارهم بثبات في حالات الصراع، كما كان يوسع حدود حرية التعبير بالنسبة لكتاب آخرين (ولولا حماية معلم مثل هيكل لما سلم الأمر)، فكنا نجد على صفحات «الأهرام» في الستينيات بعض الأعمال التي تنتقد ممارسات السلطة بعنف، بأقلام كتاب مشاهير مثل نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم .

وهناك قولان ينسبان لهيكل وجمال عبد الناصر يترددان دائماً بخصوص نشر «بنك القلق» لتوفيق الحكيم، الأول قاله هيكل عندما أعطاه توفيق الحكيم الرواية لكي يقرأها قبل النشر وهو «إذا كان لديك الشجاعة أن تكتب، فأنا بالتأكيد لدي الشجاعة أن أنشر»، والثاني قاله عبد الناصر أثناء نشر الرواية مسلسلة، وكان نشرها قد أثار احتجاجات كثيرة، عندما استدعى هيكل وطلب منه بقية الرواية، وبعد أن قرأها قال : «إذا كان توفيق الحكيم قد استطاع أن ينقد مشكلاتنا الاجتماعية أثناء عهد فاروق، فمن حقه أن يُعطَى نفس الفرصة الآن»[٣٦] .

ومهما كانت درجة دقة هذين القولين والظروف التى قيلا فيها، – وهناك أقوال أخرى تحمل نفس المضمون – إلا أنهما يعكسان رأياً عاماً عن عبد الناصر كشخص لم يكن يتدخل ضد الأدب الروائي، وان

كان ذلك لايعني أن الأدب كان أرضاً معشبة يرعى فيها نقاد النظام ومعارضوه. كان الأدب عرضة لنفس القواعد الأساسية للرقابة المسبقة مثل الصحافة، رغم أن ذلك كان أقل قسوة في الواقع، وربما كان لفهم موقف عبد الناصر من الأدب والأدباء دخل في ذلك، ولكن الأهم هو حقيقة كون الرقابة أداة متبلدة بالنسبة للأدب رغم كل الأساليب والطرق غيرالمباشرة التي يلجأ إليها لتوجيه النقد – وكانت هناك على أي حال أجهزة تحكم وسيطرة أخرى أكثر كفاءة. وبصدور قانون الصحافة، لم تصبح الصحف فقط هي الخاضعة لسيطرة الدولة وإنما صناعة النشر بصفة عامة.

كانت دار الهلال ودار روز اليوسف من أهم دور نشر الأدب الروائي بفضل سلسلتي «روايات الهلال» و«الكتاب الذهبي»، وبصدور القانون رقم ١٤٠ في أكتوبر ١٩٦٣ دخلت «دار المعارف» في عملية «التنظيم» وهي أكبر ناشر للأدب في مصر وتنتج ربع الكتب التي تصدر فيها[٣٧]، وفي ١٩٦١ أممت «الدار القومية للطباعة والنشر»، وكذلك دور الطباعة الهامة مثل : مصر، القاهرة، التعاون، ماتوسيان، المنياوي وغيرها[٣٨]، وقامت الدولة بشراء «دار القلم» التي كانت قريبة من الإخوان المسلمين، وبنهاية الستينيات كانت قد أصبحت صناعة النشر بكاملها في يد النظام، وهذا الإحتكار بكل مافيه من نقاط تحكم وسيطرة بيروقراطية وسياسية، وربما كان جهاز رقابة أكثر كفاءة من الرقابة ذاتها، ولذلك لم يحاول الكتاب ذوي الأفكار الخلافية أن ينشروا في مصر «طالما كانت جميع دور النشر مملوكة للدولة أو خاضعة لإشرافها»، كما يقول طاهر عبد الحكيم في مذكراته في السجن (١٩٥٩ – ١٩٦٤)[٣٩].

كان قد سبق تأميم صناعة النشر، استثمار حكومي كبير في القطاع الثقافي، ففي ١٩٥٧ أنشئت وزارة للثقافة والإرشاد القومي بأقسام ولجان خاصة بالأدب والمسرح والسينما والموسيقي والفنون الجميلة والآثار[٤٠]، وقبل ذلك بعام واحد كان النظام قد أنشأ المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الذي كان من بين مهامه الإشراف على جوائز الدولة التشجيعية والتقديرية في الآداب والفنون الجميلة والعلوم والتي بدأت في ١٩٥٨، كما توفرت حماية أفضل لحقوق النشر بالنسبة للكتاب بفضل التشريع الصادر في ١٩٥٤ والذي عدل في ١٩٦٨ (رغم أنه لم يتعرض لمستوى التعويضات التي ماتزال منخفضة)، وأثناء تلك الفترة أدخل نظام المنح بالنسبة للكتاب والفنانين الذين كانوا يتقدمون لذلك سنوياً، وفي ١٩٥٧ بدأت وزارة الثقافة في إصدار مجلة ثقافية، «المجلة»، التي وصلت إلى مستوى مرموق في الستينيات برئاسة تحرير الكاتب والناقد المتميز يحيى حقي، وبعد تأميم الصحافة وصناعة النشر، ظهر عدد كبير من المجلات الثقافية سواء من خلال وزارة الثقافة وأسلاف الهيئة المصرية العامة للكتاب، أو من خلال المؤسسات الصحفية مثل الأهرام : «الكاتب» (١٩٦١)، «المسرح»، «الشعر»، «القصة»، «الكتاب العربي»، «(وجميعها في يناير ٦٤)، «الطليعة»، «الفكر المعاصر» (في ١٩٦٥)[٤١]، كما وسعت الصحف اليومية والأسبوعية أقسامها الثقافية، وعندما بدأ «الأهرام» في إصدار ملحق ثقافي أسبوعي حاولت الصحف الأخرى مجاراته، وكان لهذه المنافذ الجديدة للكتابة الإبداعية والنقد أثرها المنشط في الحياة الثقافية، وواجهت – إلى حد ما – الميل إلى القولبة الكامن في احتكار الدولة للثقافة، إلا أن الكتاب الشبان والذين يميلون إلى التجريب كانوا يواجهون صعوبات في النشر. وفي نهاية الستينيات، حاولوا أن يصدروا مجلات أدبية خاصة، كان من أهمها «جاليري ٦٨». ومع حرب ١٩٦٧ أُعْلِنَتْ حالة الطوارىء مرة أخرى ولم تُرْفَع إلا في مايو ١٩٨٠ ومع ذلك لم يحدث فرق كبير، إذ بموجب القانون رقم ١١٩ الصادر في ٢٤ مارس، كان لرئيس الجمهورية، حق إصدار الأمر بالقبض على أي شخص سبق أن ورد اسمه في كشوف الإعتقال أو العزل السياسي بين ١٩٥٢، ١٩٦٤ وتقديمه للمحاكمة العسكرية[٤٢]، «وهكذا استمرت حالة

الطوارىء بأسلوب قانوني، وكانت تشكل تهديداً بسبب التأثير الخانق لأجهزة الأمن» كما يقول أنور عبد الملك. وبعد حل الأحزاب وتأميم الصحافة كانت أجهزة المباحث والمخابرات هي التي تمثل أكبر تهديد لحرية التعبير، فعندما استولى الضباط الأحرار على السلطة كان هناك ١٥ ضابطاً فقط يعملون مع المخابرات و٦٥ مع البوليس السياسي(٤٣)، ولكن سرعان ما نمى جهاز الأمن وتضخم على شجرة السلطة بالتنسيق مع مكتب جمال عبد الناصر، وكما يقول أحمد حمروش فإن معظم الذين وصلوا إلى مصاف السلطة ... جاؤوا من المخابرات العامة والمخابرات الحربية(٤٤) وكان السلم إليها يعتمد على التقارير السرية، كما تم شغل كثير من المناصب العليا بضباط من المخابرات، وكان البوليس السري (المباحث) يراقب مكاتب التحرير والمطابع والمكتبات والمقاهي وأماكن تجمع المثقفين، ويروي نجيب محفوظ كيف كان يتعرض هو وكتاب آخرين من جيله للمطاردة من المباحث عندما كانوا يلتقون في كازينو أوبرا صباح أيام الخميس في بداية الستينيات(٤٥)، وقد خلقت مداهمات البوليس وعمليات القبض العشوائي التي كان يقوم بها «زوار الفجر»، والتعذيب وسوء المعاملة في المعتقلات والسجون، جواً من الخوف والريبة.

وعندما نحاول أن نلخص الفترة من ١٩٥٢ إلى ١٩٧٠ من منظور حرية التعبير، نجد أن المدة التي مرت دون رقابة لم تزد عن ٧ شهور : من ١٢ أغسطس إلى ١٠ أكتوبر في عام ١٩٥٢، ومن ٥ إلى ٢٨ مارس في ١٩٥٤، ومن ١٩ يونيو إلى ٢٨ أكتوبر في ١٩٥٦، كما أن الرقابة كانت قد ألغيت رسمياً بين مارس ٦٤ ومايو ١٩٦٧ ولكنه كان إلغاء نظرياً.. وكما رأينا فيما سبق، فإن حدود حرية التعبير تحددها عوامل أخرى كثيرة غير آليات الرقابة : إلغاء الحريات الأساسية مثل حق الاجتماع والتنظيم، تأميم الصحافة وصناعة النشر، والأثر المتزايد للمراقبة والرعب على يد أجهزة الأمن.

وبعد هزيمة ١٩٦٧ أصبح النقد أكثر صراحة، كانت الدعاية التخريبية للحرب قد أحدثت ثغرة كبيرة في الثقة بين الصحافة والجماهير، لدرجة أن محمد حسنين هيكل، أقرب أصدقاء عبد الناصر إليه كان يحث زملاءه أن «يتخلوا عن عادات الرقابة الذاتية وأن يتكلموا»(٤٦)، كما فقدت النخبة العسكرية مصداقيتها باستثناء جمال عبد الناصر الذي اعترف بالمسئولية كاملة واستقال من الرئاسة ومن جميع مناصبه السياسية... ولكنه عاد استجابة لرغبة الملايين الذين تدفقوا في أنحاء المدن الرئيسية، وبدا كما لو أن الوقت قد حان لكى يصعد شعب مصر إلى خشبة المسرح ويقرر مصيره... وعلى نطاق واسع، بدأ الكل يناقش ويستشعر الحاجة إلى حكم أقل شمولية، يسمح لأى مواطن أن يتكلم بصراحة وحرية.

(١٩٧١ - ١٩٨١)
مأسَسَة الرقابة :

كان نفس المناخ هو السائد عندما مات جمال عبد الناصر في خريف ١٩٧٠، ولذلك استقبل الناس خليفته أنور السادات ببعض الإرتياح، عندما قدم نفسه كمتحدث باسم الديمقراطية، وكانت إصلاحاته الأولى خطوات هامة في الإتجاه الديمقراطي، فالدستور الجديد الذي أعلن في سبتمبر ١٩٧١ كان يتضمن فصلاً كاملاً عن «سيادة القانون»، وكان فصل آخر يتضمن معظم الحريات الأساسية وحقوق الإنسان وإن يكن هناك فقرة غير عادية تقول أن ممارسة تلك الحقوق يجب أن تكون في حدود القانون(٤٧)، وبموجب المادة ٤٧(٤٨)، كانت حرية التعبير بالكلمة والكتابة والتصوير أو أي وسيلة أخرى مكفولة، كما يقر المحامي

المصري أحمد نبيل الهلالي أن عمليات القبض دون إذن من النيابة والإعتقالات لأسباب سياسية دون محاكمة قد توقفت فعلاً بعد ذلك(٤٩)، رغم أنها لم تضع نهاية لعمليات القبض السياسي بإذن، أو المحاكمة بعد فترة من الإعتقال والتحقيق. صحيح أن الجهاز الأمني لم يحل، ولكن عمليات القبض أصبحت أقل عشوائية، كما انخفضت الممارسات الوحشية للمباحث إلى حد كبير، وألغيت الرقابة على الصحف والمجلات في ٤ فبراير ١٩٧٤ رغم أنها بقيت على الكتب حتى عام ١٩٧٧، وبموجب قانون الأحزاب الصادر في ١٩٧٧، أدخل نوع من التعددية، وأصبح من حق أحزاب المعارضة أن تصدر صحفها، وللمفارقة ورغم هذه الإصلاحات، لم تعط حرية التعبير فرصة لكي تنمو، فالسادات كان يؤيد الديمقراطية نظرياً، ولكنه عندما كان يتعرض هو أو سياسته للنقد كان يلجأ إلى الأساليب الموجودة وإلى إصدار قوانين جديدة ضد معارضيه، والحقيقة أن سلطة السادات كرئيس، كان قد تم تحديها من داخل الإتحاد الإشتراكي العربي نفسه ومنذ البداية.

ففي اجتماع للجنة المركزية في أبريل ١٩٧١، رفض الجميع – باستثناء ثلاثة من بين أربعمائة عضواً كانوا حاضرين – اقتراحه بالوحدة بين مصر وسوريا وليبيا(٥٠)، ولا يوجد شك في أن المعارضة التي كان يترأسها علي صبري وشعراوي جمعة (وزير الداخلية) وسامي شرف (سكرتير الرئيس عبد الناصر للمعلومات) كانت تريد الإطاحة به، فجميعهم كان ينتمي لدائرة عبد الناصر الداخلية وكانوا ينظرون إلى خليفته باحتقار، ولكن بعد ثلاثة أسابيع، كان السادات هو الذي نجح في الإطاحة بهم، عندما عاد إلى الأمة في ١٥ مايو وأعلن ثورته «التصحيحية» واستطاع أن يحول الإنقضاض على خصومه الألداء والقبض عليهم إلى انتصار لشخصه ولسياسته.

كان شعراوي جمعة وسامي شرف بحكم منصبيهما يرمزان إلى أسوأ جانب في عهد عبد الناصر – مداهمات المباحث والمخابرات – بينما هو «السادات» الرئيس الجديد، كان يعد بالعودة إلى ماانتظره الناس طويلاً .... الحريات الديمقراطية. ولكن التسمية التي أطلقها عليهم «مراكز القوى» والمحملة بالدلالات السلبية، كانت تستخدم بعد ذلك مراراً وتكراراً ضد الخصوم الناصريين بوجه عام، وقدم له ذلك ذريعة سياسية لتصفية حساباته مع الناصرية دون التعرض لعبد الناصر شخصياً، الأمر الذي يحدث دائماً في التاريخ، عندما يخفي هدف هدفاً آخر!

التزام السادات بالديمقراطية، كان يلازمه منذ البداية جهد لإسقاط خصومه.. وتحت شعار الديمقراطية أيضاً! وبمرور الوقت زاد عدد معارضيه وبخاصة في الحياة الثقافية وبعد أن نزلت بهم ضربات تصفية الناصرية. وبسبب احتقار السادات للثقافة، فَقَدَ قدراً كبيراً من الثقة التي كان قد حققها بين المثقفين بإصلاحاته الديمقراطية، وفي ١٩٧١ كان قد بدأ بالفعل في تفكيك الصرح الثقافي الذي شيد في عهد عبد الناصر، فأغلقت معظم المجلات الثقافية التي كانت تصدر عن وزارة الثقافة والهيئة المصرية العامة للكتاب في وقت واحد تقريباً، أغلقت أولاً مجلة «المسرح والسينما»، ثم «المجلة» و«القصة» و«الكتاب العربي» و«الفكر المعاصر» و«الفنون الشعبية» في أكتوبر ١٩٧١(٥١)، ليحل محلها جميعاً مجلة واحدة هي «الجديد» برئاسة تحرير رشاد رشدي، ثم «الثقافة» في أكتوبر ٧٣ برئاسة تحرير وزير الثقافة يوسف السباعي، لكن أياً من المجلتين لم يصل إلى المستوى الرفيع لمجلة «المجلة»، وظلت «الكاتب» صوتاً مستقلاً حتى سبتمبر ١٩٧٤ عندما قدم محرروها استقالة جماعية احتجاجاً على تدخل الوزارة ثم أغلقت بعد شهور قليلة(٥٢)، كما قررت الهيئة العامة للكتاب كذلك، إيقاف السلاسل التي كانت تصدر في

السابق مثل «المكتبة الثقافية» و«كتابات جديدة» و«أعلام العرب» و«روايات عالمية» و«روائع المسرح العالمي»(٥٣).

أما التحدي الثاني لسلطة السادات كرئيس فجاء كرد فعل على وعود لم تنجز، كان السادات قد أعلن أكثر من مرة، وبملىء الفم، أنه سوف يجعل من عام ١٩٧١، ثم عام ١٩٧٢، عاماً للحسم في المواجهة مع إسرائيل، وعندما لم يتحقق شيء، ووسط جو لاينبيء بحرب أو سلام، سادت روح الإحباط، مع توتر في صفوف القوات المسلحة ومظاهرات طلابية عارمة كانت تواجه بالوسائل القمعية المعروفة. وفى يناير ١٩٧٣، جمع توفيق الحكيم عدداً من الصحفيين والكتاب والمثقفين في مكتبه بالأهرام (٥٤)، وكان الموضوع الشاغل هو بطش الحكومة بالحركة الطلابية التي كانت تطالب بتحرير الأرض المصرية المحتلة، بعد كل ذلك الكلام عن الإستعدادات والحسم. وقرر المجتمعون أن ينقلوا قلقهم إلى الحكومة وفوضوا الحكيم ليكتب رسالة وقعها الحاضرون، ثم مرروها لجمع توقيعات إضافية عليها، وعندما نشرت الرسالة في الصحف اللبنانية، استشاط السادات غضباً وبحث عن أسلوب «قانوني» لمعاقبة الموقعين، كانت وسيلته لذلك هي الإتحاد الإشتراكي العربي. وفي ٤ فبراير ١٩٧٣، وجد ٦٤ صحفياً وكاتباً أسماءهم منشورة بالصفحة الأولى من جريدة «الأهرام» ومايفيد بأنه قد تم فصلهم من الإتحاد الإشتراكي العربي. ثم كانت مذكرة تفسيرية توضح أنهم بالتالي يكونوا قد استبعدوا من كافة الإتحادات واللجان والمنظمات ذات الصلة بالإتحاد الإشتراكي، وأيضاً من الوظائف التي تشترط عضوية الإتحاد الإشتراكي مثل الصحافة، أي أنهم قد أجبروا على التقاعد. وفي ٦ فبراير نشرت قائمة أخرى تضم ١٠ أسماء، وثالثة في ٧فبراير تضم ١٦ إسماً، ليصبح عدد الصحفيين المفصولين في النهاية ١٠٧(٥٥).

صحيح أنه قد تم استثناء توفيق الحكيم ونجيب محفوظ، إلا أن القوائم كانت تتضمن أسماء كتاب بارزين ونقاد وشعراء وصحفيين بالإضافة إلى ٥ أعضاء من مجلس نقابة الصحفيين، وغم أن الأغلبية كانوا من اليساريين، إلا أنه كان هناك أيضاً ليبراليون ومحافظون وآخرون بلا أى تاريخ سياسي بالمرة، ومن المضحك أن يحدث ذلك بعد ٩ أشهر فقط من إعلان السادات - وبوصفه رئيساً للإتحاد الإشتراكي أيضاً - عن عودة جميع الصحفيين الذين كان عبد الناصر قد أبعدهم لأسباب سياسية، إلى وظائفهم.

كما أشار بيان الإتحاد الإشتراكي صراحة إلي ذلك «الخطاب المفتوح» وقال إن الكتّاب قد حاولوا «إثارة الجماهير ضد النظام... بالأكاذيب والشائعات، وتشويه سمعة مصر بتزويد الصحف والإذاعات ووكالات الأنباء الأجنبية بمعلومات كاذبة، أو بالتوقيع على بيانات مضللة تنشر في الخارج، بهدف إظهار الوطن في الخارج مهزوزا وغير مستقر» (٥٦)، كما اتهم البيان الكتاب والصحفيين المفصولين «باستغلال المناخ الديمقراطي الذي خلقته حركة ١٥ مايو الشعبية لضرب الديمقراطية»، وبمحاولة «تحويل مبدأ سيادة القانون إلى إرهاب فكري»(٥٧).

كانت النتيجة العملية لفصل أولئك الكتاب، وكما كان الهدف منها، هي إيقافهم عن عملهم في الصحف والمجلات ووكالات الأنباء والإذاعة، ولكن تحت دعاوي زائفة، ورفضت نقابة الصحفيين الإنصياع لأوامر الفصل، لأنها كانت لاتعتبر عضوية الإتحاد الإشتراكي شرطاً لممارسة الصحافة أو لعضوية النقابة، كما رفض محمد حسنين هيكل، وكان مايزال رئيساً لتحرير الأهرام، تطبيق القرار. يقول مكرم محمد أحمد، أحد ثمانية شملهم قرار الفصل من الأهرام، «لم يطلب منا هيكل أن نترك الجريدة»، وعندما صرخ السادات «ارمي الحيوانات دول بره»، رفض هيكل وقال : «موش شغله»(٥٨)، واستمر هيكل

في صرف رواتبهم ولكن لم تكن كل المؤسسات الأخرى على نفس تلك الدرجة من التحدي، فقد فصل لويس عوض مثلاً من المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

ويبدو ثأر السادات من بعض منتقديه ومعارضيه معتدلاً إذا ماقورن بالإرهاب الذي أطلقه عبد الناصر، ولكن إذا كان القمع في عهد عبد الناصر قد استهدف المعارضة السياسية المنظمة والحركة الشيوعية السرية والإخوان المسلمين، فإنه في عهد السادات كان موجهاً ضد النخبة في الثقافة والإعلام، كان السادات لايثق بالمثقفين ويعتبرهم أعداءه ويشير إليهم بـ «بالأفنديات» بالمعنى الازدرائي للكلمة. وبدلاً من اكتسابهم إلى صفة، كان يحاول التقليل من شأنهم، وقد كان ذلك مغزى عمليات الفصل والإيقاف. ورغم أن السادات قد عدل عن قراره قبل حرب أكتوبر بأسبوع، إلا أن قلة قليلة هي التي أعيدت إلى مراكزها السابقة، إذ تم نقل البعض إلى مواقع ثانوية أو إلى وظائف أقل خطراً في مؤسسات إدارية، والبعض الآخر كان يخضع لإشراف تحريري على كتابته، ولكن كثيرين اختاروا المنفى.

وفي ٩ فبراير ١٩٧٤ ألغيت الرقابة على الصحف والمجلات، ومع ذلك لم يستتبع هذا الإلغاء حرية التعبير المتوقعة، إذ باختفاء الرقباء من مكاتب التحرير، انتقلت مهامهم الرقابية إلى رؤساء التحرير ورؤساء مجالس الإدارة الذين كانوا يعينون بواسطة الرئيس وبالتالي يكونون مسؤولين أمامه، وحلت التعليمات اليومية الصادرة من المكتب الصحفي للرئيس، محل أوامر الرقباء[٥٩]، وحدثت تغيرات كبيرة في الصحافة، صحفيون محترمون حل محلهم أشخاص كل مؤهلاتهم الولاء للسادات وسياسته، وفي فبراير ١٩٧٤ ترك هيكل الأهرام ليخلفه رئيس تحرير وراء الآخر، وفي فترة ٨ سنوات تناوب على الجريدة ثمانية رؤساء تحرير[٦٠]، ورغم ذلك تلاحظ ليلى عبد المجيد استرخاءً بالنسبة لحرية التعبير في الفترة من نهاية ١٩٧٤ إلى مارس ١٩٧٦، في تلك الفترة كانت مرحلة عبد الناصر تناقش، ورغم أن السمة العامة كانت المراجعة الشاملة للناصرية، إلا أن المجال كان مفتوحاً أيضاً لإسهامات متوازنة أو معارضة من صحف مثل «روزاليوسف»[٦١] ولكن يظل أهم ملمح، كون الصحافة وبخاصة الصفحات الثقافية خالية من الشخصيات اليسارية والليبرالية ومن وجهات النظر، وكان ذلك يتم أحياناً من خلال تغيير المحررين الثقافيين وأحياناً أخرى من خلال إحكام الرقابة التحريرية، والنتيجة أن الكتاب المستقلين الذين كانوا يكتبون في الثقافة فقدوا قوتهم، وفجأة أصبحوا يجدون مقالاتهم عرضة للحذف وربما للإهمال تماماً. ويقول توفيق الحكيم – كان في الثانية والثمانين ويعمل في الأهرام عندما أجريت معه لقاء عام ٨٣ – إن تلك الرقابة غير المباشرة كانت خانقة أكثر من الرقابة الرسمية :

«المحررون والنقاد تهمهم آراء وردود أفعال النخبة الحاكمة، ويستجيبون للجو العام أكثر منه للأوامر المباشرة، وربما كان من الأسهل التعامل مع السلطة لو أننا كنا نعرف ماتريده بالضبط، الآن يقولون إن ذلك أو غيره غير مقبول من المجتمع، كما لو كانوا يريدون أن يحولوا المجتمع كله إلى مؤسسة رقابية، أي شيء نكتبه يغضبهم، ويزعمون أنهم المجتمع أو أنهم يعملون نيابة عنه ويدافعون عن قيمه، إذا كتبت شيئاً لايعجبهم امتنعوا عن نشره دون أن يقولوا شيئاً، ودون تفسير، وليس لديهم حتى الذوق ليقولوا لك ذلك، يلقون به أو يهملوه».. هذه الرقابة التحريرية كان يدخل فيها أيضاً التعليمات المحددة الصادرة من المكتب الصحفي للرئيس بمنع معارضي سياسة السادات المعروفين من الكتابة، وإلا كان من الصعب علينا أن نفسر اجماع معظم الكتاب الذين حاورتهم، على أنهم كانوا على القوائم السوداء، محرومين من المناقشة ومن فرص النشر، وقد شهدت السبعينيات خروجاً جماعياً لكثير من نقاد الأدب والكتاب المؤثرين، البعض

انسحب إلى العمل الأكاديمي في جامعات عربية مختلفة، والبعض اتجه للكتابة في مجلات عربية تصدر خارج مصر، وآخرون غادروا إلى باريس ولندن وبيروت وبغداد وطرابلس[٦٢]، وكان السادات قد مهد الطريق لذلك برفع الحظر على السفر إلى الخارج.

وأيا كانت العلاقة السببية بين تلك الظواهر، فالنتيجة إن الصفحات الثقافية أصبحت ضحلة تدريجياً، وخاصة فيما يتعلق بالكتابة الإبداعية ومستوى النقد الأدبي. وفي مارس ١٩٧٥، انتقلت السيطرة على الصحافة من الإتحاد الإشتراكي إلى جهاز جديد هوالمجلس الأعلى للصحافة داخل مجلس الشورى، ولكن بما أن أهم الأعضاء في المجلس هم وزير الإعلام، وأعضاء الإتحاد الإشتراكي ورؤساء التحرير الذين كانوا أيضاً يعينون من قبل النظام، فإن الحكومة لم تفقد سيطرتها التي كانت قائمة بالفعل[٦٣]، وفي ديسمبر ١٩٧٦ أعلن رئيس الوزراء ممدوح سالم إلغاء الرقابة على الكتب[٦٤]، وفي البداية لم يكن لذلك أي أثر، فقد كان أصحاب المطابع ملتزمين بالأوامر القديمة، وكانوا يطلبون موافقة الأمن قبل الطباعة، ولم يتم تنفيذ قانون إلغاء الرقابة إلا بعد أن ألقى القبض على الكاتب فؤاد حجازي في مايو ١٩٧٨، متهماً بطباعة كتاب دون إذن، وأخلت المحكمة سبيله[٦٥]، وهكذا نشأت ظاهرة جديدة تسمى حركة الأوفست (الماستر) حيث حذا عدد كبير من الكتاب الشباب حذو فؤاد حجازي وبدءوا يطبعون كتبهم طبعات «أوفست» أو «زيروكس» محدودة، متخطين بذلك أجهزة الأمن ودور النشر الرسمية[٦٦]، كما بدأوا في طباعة مجلاتهم بنفس الأسلوب تحت مسمى «مطبوعات غير دورية»، حيث أن القانون لايجيز الترخيص إلا للمطبوعات الدورية.

كانت هذه الحركة قد بدأت في المنصورة، ثم انتشرت في عواصم إقليمية أخرى مثل الأسكندرية ودمياط وبورسعيد والسويس والإسماعيلية وسوهاج وأسيوط، أما الإصلاح القانوني الثاني المتعلق بالصحافة، فكان القانون رقم ٤٠ الصادر عام ١٩٧٧ والخاص بالأحزاب السياسية. فما كانوا يسمون بالمنابر الثلاثة للإتحاد الإشتراكي – اليسار واليمين والوسط – والذين تنافسوا في إنتخابات ١٩٧٦، أصبحوا أحزاباً سياسية مستقلة، وسمح لهم باصدار صحفهم الخاصة[٦٧]، وهكذا أصبح الإتحاد الإشتراكي العربي، والذي كان يمتلك ٥١٪ من دور النشر القائمة أثراً بعد عين، وباتت مراجعة قانون الصحافة أمراً حتمياً، وامتدت المناقشات إلى سنة ١٩٧٩ حيث كانت الدولة تبحث عن «صيغة مؤسسية» تضمن لها بقاءرجالها في مواقع المسؤولية عن المطبوعات ذات الأهمية السياسية[٦٨].

وفي نفس الوقت كانت مصر تمر بغليان سياسي، فبعد مظاهرات الإحتجاج على رفع أسعار السلع الإستهلاكية في يناير ١٩٧٧، والحركة المتنامية ضد حالة الطوارىء، صدر القانون رقم ٣٣ لعام ١٩٧٨ «لحماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعي»، وبناء عليه وعلى «قانون حماية القيم» – قانون العيب الصادر في أبريل ١٩٨٠ – أصبح من الممكن تجريد المعارضين والخصوم والسياسيين من جميع حقوقهم المدنية بما في ذلك «شغل مناصب أو العمل في وظائف تؤثر على تشكيل الرأى العام»[٦٩]، وكان ذلك يتم عن طريق مايسمى بـ «المدعى الإشتراكي» الذي أدخل إلى دستور ١٩٧١ ليتخذ الإجراءات المناسبة ضد كل من يهدد «المكاسب الإشتراكية» التي تحققت للشعب منذ ثورة يوليو ١٩٥٢، وعن طريق جهاز قضائي استثنائي يسمى بـ «محكمة القيم»، وبالنسبة لهذا القانون كانت الجرائم على شاكلة:

– تبني أفكار تتضمن إنكاراً للتعاليم السماوية أو لاتتماشى معها.

- معارضة أو إزدراء النظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي للدولة،

- الدعوة إلى سيطرة طبقة اجتماعية على الطبقات الأخرى أو تصفيتها .

- إذاعة أو نشر معلومات كاذبة أو مضللة قد تثير الرأى العام أو تولد العداوة والأحقاد، أو تعرض الوحدة الوطنية والسلام الاجتماعي للخطر.

- إذاعة أو نشر كتابات أو صور فاضحة أو بذيئة تخدش الحياء العام أو تشوه سمعة الدولة أو مؤسساتها الدستورية[٧٠] .

وفي نهاية مايو ١٩٧٨، أعلن المدعى الإشتراكي أنه سوف يقيم الدعوى ضد ٣٠ كاتباً وصحفياً مصرياً في المنفى، و١٠ في مصر يكتبون للصحف ووكالات الأنباء الأجنبية، على أساس أنهم يشوهون سمعة مصر ويهددون الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعي، وكان أحدهم محمد حسنين هيكل، الذي تم التحقيق معه على مدى ١١ جلسة في شهرى يوليو وأغسطس. كان النظام، في الواقع، يبذل جهوداً متواصلة لفصل أولئك الكتاب الذين كتبوا «ضد مصر» من نقابة الصحفيين منذ أبريل ١٩٧٤، عندما دعا الإتحاد الإشتراكي لذلك أول مرة[٧١] .

وبمرور السنوات، تفاقم الصراع مع تزايد عدد الكتاب والصحفيين الذين غادروا مصر، وفي أكتوبر ١٩٨٠ وجه المدعى الإشتراكي الإتهام إلى ١٢٠ صحفياً بكتابة مقالات ضد النظام السياسي للدولة. كما استخدم أيضاً قانون «حماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعي» ضد الأحزاب الجديدة، عندما استخدموا حقهم القانوني الجديد في إصدار الصحف، وبدأوا في توجيه الإنتقادات للحكومة - وتوقفت جريدة «الأهالي» - الجريدة الأسبوعية لحزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي - مابين فبراير وأكتوبر ١٩٧٨، عندما صودر ١٤ عدداً من بين ٣١ عدداً بموجب اتهامات تتعلق بنفس القانون، رفضت منها المحكمة ١٢ اتهاماً[٧٢]، وقبل رفع حالة الطوارىء بيوم واحد في عام ١٩٨٠، صدر قانون جديد بإنشاء محاكم أمن الدولة، وبموجبه أصبحت تلك المحاكم جزءاً دائماً من النظام القضائي، بعد أن كانت استثنائية وفي ظروف حالة الطوارىء[٧٣]، وفي ١٤ يوليو ١٩٨٠، صدر قانون جديد للصحافة، وبدأ تنفيذه بعد ٣ شهور[٧٤] ليكمل تأميم الصحافة الذي حدث في ١٩٦٠، بتحويل ملكية الصحف من الإتحاد الإشتراكي إلى الدولة، وطبقاً للمادة ٢٢ «تعتبر المؤسسات الصحفية والصحف القومية ملكاً للدولة، ويشرف عليها مجلس الشورى، حيث ٩٩٪ من الأعضاء ينتمون للحزب الحاكم»، ونتيجة لهذا القانون يصبح لمجلس الشورى ٥١٪ من الأصوات في الجمعية العمومية لكل دار من دور النشر، ونسبة الـ ٤٩٪ الباقية موزعة بين الصحفيين والعمال والمستخدمين .

كما يقوم مجلس الشورى بانتخاب ٧ من بين الـ ١٣ عضواً في كل مجلس إدارة، وهكذا تتركز السلطة الإدارية والاقتصادية في يد المجلس الأعلى للصحافة داخل مجلس الشورى، وقد اقترحت اللجنة التحضيرية التى قدمت مشروع القانون أن تنتخب الجمعية العمومية رئيس التحرير في كل جريدة، ولكن هذه النقطة الهامة تم تغييرها عند الصياغة النهائية للقانون، وأصبح رؤساء التحرير يعينون من قبل الرئيس كالسابق ولكن لمدة ٣ سنوات، ولكى يتم فصل رئيس تحرير قبل انتهاء المدة، لابد أن يعود الرئيس إلى مجلس الشورى. كما نظم القانون ملكية الصحف غير القومية أيضاً، حيث لايسمح للأفراد بإصدار صحف. بينما يمكن ذلك للأحزاب السياسية والمؤسسات والتعاونيات وبشروط خاصة، إذ يجب أن يكون

للحزب عضوان على الأقل في مجلس الشعب ليحصل على تصريح بإصدار صحيفة، ورغم أن هذا الشرط غير مستوفى من قبل جميع أحزاب المعارضة، إلا أنهم مستمرون في النشر، أما بالنسبة للمؤسسات والتعاونيات فالقيود اقتصادية، حيث يقضي القانون بإيداع مبلغ ٢٥٠,٠٠٠ جنيهاً مصرياً في أحد البنوك قبل إصدار جريدة، ومبلغ ١٠٠,٠٠٠ جنيه بالنسبة للمجلة، ويجب أن يكون أصحاب الأسهم من المصريين على ألا يتجاوز نصيب الفرد خمسة آلاف جنيه بشرط ألا يكون هناك أكثر من مساهم واحد من الأسرة الواحدة، وكما سبق أن أوضحنا في هذا العرض عن حرية التعبير في عهد السادات، فإن عمليات القبض دون إذن من النيابة، والإعتقالات الطويلة لأسباب سياسية دون محاكمة قد توقفت، إلا أن الاعتقال السياسي لم يتوقف، فقد ظل جهاز الأمن سلاحاً في يد النظام العسكري، وواصل انقضاضه على المثقفين اليساريين وغيرهم من معارضي النظام، وبينهم عدد كبير من الكتاب (انظر الفصل الرابع عن الكتاب الذين سجنوا)، ولكن أكبر موجة من الإعتقالات تمت في نهاية عهد السادات، وهي تصور التناقض بين أقوال السادات عن مبادىء الديمقراطية وسيادة القانون، واستعداده لسحب تلك المبادىء وانتهاك تلك السيادة عند أي تحد من المعارضة.

وفي عملية واسعة تمت في السادس من سبتمبر عام ١٩٨١، أُلقِيَ القبض على الآلاف بزعم الفتنة الطائفية، صحيح أنه كان هناك نزاع طائفي بين الأقباط والأصوليين المسلمين، ولكننا نجد بين المعتقلين ٢٥٠ من أبرز الشخصيات العامة : قيادات نقابة المحامين ونقابة الصحفيين وأحزاب المعارضة، جميع أعضاء البرلمان المستقلين باستثناء عضو واحد، إلى جانب عدد من قادة الرأى مثل محمد حسنين هيكل والكاتبة نوال السعداوي[٧٥]، وما فعله معظم هؤلاء المثقفين العلمانيين بالتأكيد، لم يكن إثارة الخلافات الدينية، وإنما نقد لاتفاقيات كامب ديفيد ولسياسة السادات الإقتصادية وللفساد، وعندما اغتيل السادات في ٦ أكتوبر ١٩٨١ كان هناك أكثر من ثلاثة آلاف من معارضيه في المعتقلات[٧٦]، التي كان قد أعلن قبل سنوات قليلة عن إغلاقها جميعاً.

كان أسوأ جانب في حكم السادات بالنسبة لحرية التعبير، هو ذلك النزف الثقافي الذي حدث، فقد تم تطهير الصحافة ودور النشر والمسرح من معظم العناصر اليسارية والليبرالية، وعزل المثقفين القياديين من الحياة العامة، وتفكيك أجزاء كثيرة من الصرح الثقافي الذي شيد في عهد عبد الناصر، ووجد الكتاب أنفسهم أمام صناعة نشر خاصة لاتكاد تكون موجودة، وهذه شهادة أخيرة لمكرم محمد أحمد يقول فيها : «كانت فترة خسارة كبيرة بالنسبة للثقافة المصرية، وقد وجدها البعض فرصة سانحة لمراجعة الناصرية.. بوجه عام كانت فترة مفقودة بالنسبة للأدب والمسرح والصحافة»[٧٧].

على أية حال، يجب أن نضع في الإعتبار أن النظام العسكري كان قد أرسى أسس هذا التحول الشامل منذ الخمسينيات، وطالما أن الصحافة وصناعة النشر بكاملها كانت قد وضعت تحت سيطرة الدولة، ومعظم الأنشطة الثقافية تحت إشراف وزارة الثقافة، فقد أصبح كل شيء عرضة للتقلبات السياسية وتغير الأولويات.

❖

هوامش «الفصل الثاني»

(١) عن مقال نشره يوسف إدريس في «الجمهورية» في ٦٥/٧/٢٤ بعنوان «فرحتي بأول عملية جراحية»، وكما رواه ب.م. كربرشويك في «قصص يوسف إدريس القصيرة» - ليدن ١٩٨١ - ص ٢٥ .

(٢) «تطور الصحافة المصرية» - إبراهيم عبده - القاهرة ١٩٨٢ .

(٣) «قصص يوسف إدريس القصيرة» - كربر شويك - ص ٢٤ .

(٤) مقابلة مع يوسف إدريس - أكتوبر ٨٣ .

(٥) «ناصر» - جان لاكوتير - باريس ٧١ - الترجمة السويدية ١٩٧١ ص ٦٧ .

(٦) «ناصر» - جان لاكوتير - باريس ٧١ - الترجمة السويدية ١٩٧١ ص ٧٠ .

(٧) قصة ثورة ٢٣ يوليو - الجزء الأول- الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٨٣ ص ٢٦٣ - ٢٦٦ .

(٨) مصر : مجتمع عسكري - أنور عبد الملك - نيويورك - ١٩٦٨ - ص ٩١ .

(٩) «تطور الصحافة المصرية من ١٩٥٢ إلى ١٩٨٠» ص ١٢، وهي دراسة في ١٢٥ صفحة صادرة عن دار نشر صغيرة «العربي للنشر والتوزيع» وهي مصدر هام وثري عن تطور وحرية الصحافة في الفترة محل الدراسة، وقد سبقها عملها بعنوان «حرية الصحافة في مصر بين التشريع والتطبيق من ١٩٥٢ إلى ١٩٧٣» عن نفس الدار بالقاهرة في ١٩٨٣ .

(١٠) دليل المجلات الأدبية من ١٩٣٩ - ١٩٥٢ - على شلش - القاهرة ١٩٨٥ - ص ٣٨ .

(١١) «مصر : مجتمع عسكري» - أنور عبد الملك - ص ٩٢ .

(١٢) «قصة ثورة ٢٣ يوليو» - أ. حمروش - الجزء الأول - ص ٣٣٩ - ٣٤٥ .

(١٣) «تطور الصحافة المصرية من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١» - ليلى عبد المجيد - ص ١٦ - ١٧ .

(١٤) «قصة ثورة ٢٣ يوليو» - أ. حمروش - الجزء الأول - ص ٣٥٩ .

(١٥) «تطور الصحافة المصرية - ليلى عبد المجيد - ص ١٧ .

(١٦) «تطور الصحافة المصرية - ليلى عبد المجيد ص ٨ .

(١٧) «قصة ثورة ٢٣ يوليو - أ. حمروش - الجزء الأول ص ٣٥٥ والجزء الرابع ص ١٧٠ - ١٧١ .

(١٨) مقابلة مع لويس عوض - أكتوبر ١٩٨٣ .

(١٩) مقابلة مع لويس عوض - أكتوبر ١٩٨٣ .

(٢٠) مقابلة مع لويس عوض - أكتوبر ١٩٨٣ .

(٢١) قصة ثورة ٢٣ يوليو - أ. حمروش - الجزء الأول - ص ٣٥٨ .

(٢٢) تطور الصحافة المصرية من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ - ليلى عبد المجيد - ص ٢٠ .

(٢٣) تطور الصحافة المصرية من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ - ليلى عبد المجيد ص ٢١ - ٢٢ .

(٢٤) تطور الثقافة المصرية من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ - ليل عبد المجيد ص ٢٣ .

(٢٥) تطور الثقافة المصرية من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ - ليلى عبد المجيد ص ٢٣ .

(٢٦) تطور الثقافة المصرية من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ - ليلى عبد المجيد ص ٢٣ .

(٢٧) قصة صورة ٢٣ يوليو - أ. حمروش - الجزء الثاني - ص ١٣٢ - ١٣٣، ١٦٨

(٢٨) تطور الصحافة المصرية – ليلى عبد المجيد – ص ٢٦ – ٢٧ .

(٢٩) مصر : مجتمع عسكري . أ. عبد الملك – ص ١٤٧ .

(٣٠) خطاب عبد الناصر المنشور في الأهرام في ١٩٦٠/٥/٣٠ وكما اقتبسته ليلى عبد المجيد في تطور الصحافة المصرية ص ٣٦ ، وأحمد حمروش في قصة ثورة ٢٣ يوليو – الجزء الثاني – ص ١٢٧ .

(٣١) سيطرة الحكومة علي الصحافة في الجمهورية العربية المتحدة من ١٩٥٢ – ١٩٧٠ – فصلية الصحافة – الجزء ٢/٤٩ – ١٩٧٢ – ص ٣٤٠ – ٣٤٨ .

(٣٢) قصة ثورة ٢٣ يوليو – أ. حمروش – الجزء الثاني – ص ١٧٣

(٣٣) سيطرة الحكومة على الصحافة... – عدنان المانع –

(٣٤) تطور الصحافة المصرية – ليلى عبد المجيد – ص ٤١

(٣٥) See for instance Munir K. Nasser, Press, Politics & Power. Egypt's Heikal and Al Ahram 1979 - p 56.

(٣٦) المصدر السابق ص ٥٧

(٣٧) J. Gonzalez - Ouijano "Politics Culturelles et Industrie du Livre en Egypte "Monde Arab, Maghreb - Maghreb, No 127 Jan. 1990 P.P.120-104

(٣٨) المصدر السابق .

(٣٩) «الأقدام العارية» – طاهر عبد الحكيم – الطبعة الثانية – بيروت ١٩٧٨ ص ٩

(٤٠) تم الفصل بين مهام الثقافة والإرشاد القومي من ٩٥٨ – ١٩٦٢ عندما أصبحح ثروت عكاشة وزيراً للثقافة وصلاح البيطار وزيراً للإرشاد القومي، ثم اتحدت المهام ثانية في ١٩٦٢ عندماعين عبد القادر حاتم وزيراً للثقافة والإعلام، وفي ١٩٦٤ وزيراً للثقافة والإعلام والسياحة، وفي ١٩٦٦ عين ثروت عكاشة وزيراً للثقافة فقط، وفي ١٩٧١ أصبحت مرة أخرى وزارة للثقافة والإعلام ووزيرها عبد القادر حاتم – المسح الإجماعي الشامل للمجتمع المصري ١٩٥٢ – ١٩٨٠ – الفنون والآداب – القاهرة ١٩٨٦ – ص ١٦

(٤١) النقد والحركة الأدبية – صبري حافظ – المسح الاجتماعي – ص ٣٧١

(٤٢) مصر : مجتمع عسكري – أ. عبد الملك ص ٣٥٠

(٤٣) قصة ثورة ٢٣ يوليو – الجزء الثاني – ص ١٣٠

(٤٤) قصة ثورة ٢٣ يوليو – الجزء الثاني – ص ١٣٠

(٤٥) نجيب محفوظ يتذكر – جمال الغيطاني – القاهرة ١٩٨٩ – ص ١٢٧ – ١٢٨

(٤٦) Almaney, Government Control of the Press in UAR 1952-1970, Ouoting Harry Hopkins, Egypt the Crucible, the Unfinished Revolution...

(٤٧) المصدر السابق ص ٨

(٤٨) تطور الصحافة المصرية – ليلى عبد المجيد – ص ٦٠

(٤٩) حقوق الإنسان في مصر – الشعارات والحقيقة – أحمد نبيل الهلالي – باريس ١٩٨١ – ص ٨

(٥٠) خريف الغضب – محمد حسنين هيكل – لندن ١٩٨٣ – ص ٣٩

(٥١) ثقافة عصر السادات – صبري حافظ – الموقف العربي ١٩٨٣ – ص ٥٦ – ٥٩ ومقالات لسيد البحراوي «الشعر» ولمعي المطيعي «حركة النشر» في المسح الاجتماعي ص ٢٨٦ ، ٥٤٣

(٥٢) مثقفون وعسكر، صلاح عيسى - القاهرة ١٩٨٧ - ص ٣٦٣ - ٣٧٨

(٥٣) ثقافة عصر السادات - صبري حافظ

(٥٤) وثائق في طريق عودة الوعي - توفيق الحكيم - القاهرة ١٩٧٥ ص ٤٣ - ٤٨

(٥٥) مثقفون وعسكر - صلاح عيسى - ص ١٨٦

(٥٦) الأهرام ٤ فبراير ٧٣ - الصفحة الأولى

(٥٧) المصدر السابق

(٥٨) مقابلة مع مكرم محمد أحمد - ٢١ أكتوبر ٨٣

(٥٩) تطور الصحافة المصرية - ليلى عبد المجيد - ص ٦٨

(٦٠) خريف الغضب - هيكل - ص ٢٠٩

(٦١) «عبد الناصر واليسار المصري : فؤاد زكريا والرد عليه» - القاهرة ١٩٧٧ يضم هذا الكتاب المقالات التي ردت على مقالات فؤاد زكريا في روز اليوسف عن عبد الناصر واليسار المصري والتي بدأها بمقالاته الثلاث اعتباراً من ٧٥/٤/١٤

(٦٢) ثقافة عصر السادات - صبري حافظ

(٦٣) †william A. Rugh, the Arab Press, London 1979, P.38

(٦٤) نشر هذا البيان في فقرة قصيرة في الأهرام في ديسمبر ١٩٧٦

(٦٥) سجناء لكل العصور - فؤاد حجازي - مقدمة الطبعة الثانية - القاهرة - ٨٧

(٦٦) «مطبوعات الماستر - صوت صارخ في البرية» .. محمد السيد عيد - أبحاث المؤتمر الرابع لأدباء مصر في الأقاليم - دمياط ١٥ - ١٦ سبتمبر - ١٩٨٨

(٦٧) حقوق الإنسان في مصر - أ.ن. الهلالي - ص ١٦ - ١٧

(٦٨) william A. Rugh, the Arab Press, London 1979, P.38

(٦٩) حقوق الإنسان في مصر - أ. ن. الهلالي - ص ١٢ وخريف الغضب - هيكل - ص ١٠٩ - ١١٠

(٧٠) المصدر السابق

(٧١) تطور الصحافة المصرية - ليلى عبد المجيد - ص ١١١

(٧٢) تطور الصحافة المصرية - ليلى عبد المجيد ص ٨٨ - ٩٣

(٧٣) حقوق الإنسان في مصر - أ. ن. الهلالي - ص ٢٦

(٧٤) اعتماداً على ما كتبه إبراهيم عبده في «تطور الصحافة المصرية» ص ٢٥٢ - ٢٦٠

(٧٥) خريف الغضب - هيكل - ص ٢٣١ - ٢٣٢

(٧٦) خريف الغضب - هيكل

(٧٧) مقابلة مع مكرم محمد أحمد - أكتوبر ٨٣

❖

الفصل الثالث

الأدب والنشر
تحت مظلة الدولة

تمهيد

توصف نهاية الخمسينيات وسنوات الستينيات دائماً بأنها كانت فترة ازدهار ثقافي كبير، وخاصة بالنسبة للأدب والمسرح بينما ينظر إلى السبعينيات على أنها كانت فترة جدب! وهذه الأحكام يمكن تبريرها بالطبع، بمجرد تعداد الإسهامات الهامة لنجيب محفوظ ويوسف إدريس وكثيرين غيرهما من الجيل الذي يصغرهما ظهروا في الخمسينيات، وفي نفس الوقت الذي كان فيه الكتاب الذين ظهروا في الثلاثينيات والأربعينيات يواصلون إنتاجهم الغزير. ولكن السبعينيات، تقريباً، لم تشهد ميلاد نجوم لها نفس البريق، رغم استمرار الكتابة والنشر كالسابق .

ومهما يكن لهذه الأحكام الكيفية من أساس، إلا أنني سوف أحاول أن أقيم الدليل على ازدهار تلك الفترة وعلى إنتاج الأدب النثري من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ بطريقة إحصائية. ورغم أن الكم ليس مرادفاً للكيف إلا أنه يمكن، لو حللناه بالطريقة الصحيحة، أن يوضح لنا وضع الأدب في المجتمع من جوانب مختلفة.

وهدفي من هذا المسح الإحصائي هو معرفة مدى انعكاس سياسة الدولة في عهدي عبد الناصر والسادات على إنتاج الروايات والقصص القصيرة. متى بدأ الإزدهار؟ إلى أي مدى يمكن أن نعتبره نتيجة لمشروع الدولة؟ هل حدث له هبوط أو اهتزاز خلال سنوات القمع أو الحروب؟ وهل كان الإنتاج هزيلاً إلى تلك الدرجة في السبعينيات من ناحية الكم أيضاً؟ وإذا كان الأمر كذلك... فهل هو راجع إلى احتكار الدولة للنشر؟ إنني أعرف المشكلات التي يمكن أن تنتج عن تفسير الإحصائيات على أساس السبب والنتيجة، ولكن المشكلة الرئيسية هي تقديم أي إحصائيات بوجه عام .

الأدب المصري المنشور في مصر
من ١٩٥٢ - ١٩٨٠

المصدر الرئيسي المباشر والمتوفر هو سجلات دار الكتب، النشرة المصرية للمطبوعات ونشرة الإيداع

كما سمعت فيما بعد، ولكني ومثل من سبقوني من الباحثين وجدت أنها ناقصة إلى حد كبير، فالقسم الذي يضم قوائم الروايات والقصص يسجل الطبعات الأولى والطبعات التالية دون تمييز في أغلب الأحيان، كما أن تعريف الروايات والقصص القصيرة تعريف فضفاض وغير محدد.

ويضم هذا الجزء مثلاً مجموعات المقالات وأدب الشباب والقصص الدينية والإجتماعية والتاريخية التي لايعتبرها أى باحث آخر روايات أو قصص، وإلى جانب عدم الدقة هذا، هناك أيضاً الثغرات الواضحة والمتمثلة في عدم وصول بعض الأعمال إلى المكتبة أو عدم تسجيلها لسبب أو آخر. ومثال على ذلك أنني لم أجد في القسم الذي يحمل عنوان «القصص العربية» في سجل عام ١٩٦٣ والذي يحتوى على ١١٤ عنواناً سوى ٤٣ عنواناً من بين ٦٨ عنوان (روايات ومجموعات قصص قصيرة نشرت في عام ٦٣ وكما هو مسجل لدى باحثين آخرين. وبينما ٢٥ عنواناً لا وجود لها نجد أن ٧١ عنوانا من المسجلين إما إعادة طبع، أو طبعات جديدة أو لأعمال لايمكن أن تدرج تحت مسمى الرواية أو القصة.

وحيث إن استخدام السجلات في كل مرة كان يتطلب مراجعة ومطابقة مع المادة البيليوجرافية المتيسرة، قررت أن أنطلق من تلك المادة مباشرة وأناظرها على الكمبيوتر رغم أن ذلك لم يخل أيضاً من صعوبات.

وبالنسبة للروايات فقد جمعت معظم المعلومات من «الرواية المصرية منذ ظهورها عام ١٨٦٧ إلى ١٩٦٩» لصبري حافظ(١) و«الرواية المصرية في الستينيات»(٢) و« بيليوجرافيا الرواية العربية في مصر ١٨٨٢ – ١٩٧٤»(٣) لطه وادي، و«الرواية العربية في مصر من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٦٧»(٤)، لمحمد صالح الشنطي . وطه وادي هو الأقل حصراً في إختياره ولكنه يضيف بعض الأسماء الجديدة في الفترة من ١٩٥٢ – ١٩٦٩ ويقوم بتحديث بيليوجرافيا صبري حافظ الذي يبدو أكثر كرماً في تسجيله . والنتيجة أنه بينما سجل صبري حافظ أسماء ١٥٤ روائياً في البيليوجرافيا وأضاف ١٠ أسماء أخرى في المقال فإن طه وادي لم يسجل سوى ٧١ إسماً. والمجموع الكلي للأسماء المسجلة في كل من بيليوجرافيا الشنطي وطه وادي هو ٤٩ إسماً .

هذه الفروق الحادة ترجع أساساً إلى اختلاف تعريف الرواية عند الباحثين الثلاثة، وهي مسألة تمييز بين أجناس : قصص قصيرة، روايات قصيرة، روايات تاريخية أو تعليمية أو قصص ديني له ملامح الأدب الروائي، وهي أيضاً نتيجة تقييم كيفي مختلف. فقد أضاف صبري حافظ الروايات التعليمية المبنية على حقائق تاريخية أو علمية إلى جانب القراءة الخفيفة، بينما قصر طه وادي نفسه على مايعتبره رواية فنية بالمقاييس الحديثة . وحتى إذا اعتبرنا ذلك المعيار معقولاً في دراسة عن تطور الرواية، يظل اختياره ناقصاً إلى حد كبير، إذ هناك حوالى ٢٠ كاتباً في الفترة من ١٩٥٢ – ١٩٦٧ يعتبرهم الشنطي روائيين، بينما يستبعدهم طه وادي .

والباحثون الثلاثة (صبري حافظ والشنطي وطه وادي) يزعمون أنهم يستبعدون القصص القصيرة ولكن يبدو أن عملية التحديد ليست سهلة، والأجناس الأدبية تلك أكثر انفتاحاً في الأدب العربي، فقصة طويلة أو رواية قصيرة يمكن أن تنشر بمفردها كرواية أو كرواية قصيرة، ويمكن أن تنشر ضمن مجموعة قصص قصيرة، وعندما نقارن بين بيليوجرافيا صبري حافظ للرواية، والبيليوجرافيا الأخرى التي أعدها للقصة القصيرة، نجد أن نفس الأسماء تظهر أحياناً في كليهما، وفي حالات كتلك كنت أعتبرها قصصاً

قصيرة. وطه وادي أيضاً، ورغم المعايير المحددة التي يزعم استخدامها، أضاف بعض مجموعات القصص القصيرة إلى البيليوجرافيا التي أعدها، وفعل الشنطي نفس الشيء. وبين ٧٠ كاتباً ذكرتهم بيليوجرافيا صبري حافظ، استطعت أن أحصي ٤٠ منهم لم ينشر أحدهم أكثر من رواية واحدة في حياته الأمر الذي يجعل المرء يشك في قيمتهم الأدبية، ولكنهم على أية حال موزعون على الخمسينيات والستينيات وبالتالي لايشوهون الصورة العامة. كذلك لم يلتفت طه وادي إلى عدد من الكتاب الشبان الذين ظهروا في نهاية الستينيات وأوائل السبعينيات.

أما بالنسبة للقصص القصيرة فمعظم المعلومات مأخوذ من «البيليوجرافيا الكاملة لمجموعات القصص القصيرة المصرية (١٩٢١ - ١٩٧٠)(٥) لصبري حافظ و«دليل القصة المصرية القصيرة - صحف ومجموعات ١٩١٠ - ١٩٦١»(٦) لسيد حامد النساج، والإتفاق بين هذين العملين أعلى نسبياً، رغم أن صبري حافظ يضمن قائمته هنا أيضاً عدداً أكبر من الكتاب وبعض المجموعات القصصية القليلة التي نشرت في الفترة من ١٩٥٢ - ١٩٦١.

والعمل في جمع وتصنيف هذه القوائم والمصادر، كان يتطلب مني القيام بالتدقيق والإضافة والتحديث، إعتماداً على المقابلات الشخصية ومؤلفات الكتاب وعمليات المسح الأدبي و«نشرة الإيداع» «١٩٧٠ - ١٩٧٩» و«سجل الأدباء» ١٩٧٩ - ١٩٨١ وقوائم وسجلات بعض دور النشر الرئيسية، وذلك يجعل المادة أكثر شمولية من المصادر التي اعتمدت عليها. وحيث إنني اخترت أن أقدم صورة شاملة تتسع ولاتستبعد، فقد يعوزها أيضاً ذلك الاختيار الصارم، وهونفس اتهام طه وادي لصبري حافظ، وكان عَلَيّ أن أستبعد فكرة أن تكون كاملة حتى ١٩٨١، وأن أحدد نفسي أساساً بالكتاب الذين ظهروا قبل ١٩٧٣ - ٧٤، كما أن المعلومات عن الأعمال المنشورة في ١٩٧١ - ٧٣ يشوبها أيضاً بعض قصور، أما بالنسبة للسنوات التالية فإن قائمتي تتضمن أعمال الكتاب الذين بدأوا النشر قبل ذلك الوقت.

وحيث إن الهدف من الإحصائيات هو قياس التقلبات التي حدثت في عملية نشر الأدب، وليس دراسة تطور فن الرواية كما هوعند طه وادي، فإن مشكلات تعريف الأجناس الأدبية تكون غير مهمة طالما أن معايير الإختيار ثابتة تقريباً وصحيحة حتى ١٩٧٠، أما بالنسبة للسبعينيات حيث تصبح المادة لدى أقل كفاية عاماً بعد عام، فيجب أن نعتمد على مصادر أخرى. و«سجل الأدباء» يقدم لنا صورة جيدة عن النشر اعتباراً من عام ١٩٧٨، وعند قراءة الإحصائيات في الجدول رقم «١» يجب التركيز على خانة «الإجمالي» أي العدد الكلي للروايات ومجموعات القصص القصيرة المنشورة مابين ١٩٥٢ و ١٩٧٢ وهي تظهر أيضاً في الشكل رقم (١)، أما بقية الأشكال فهي بغرض المقارنة والشرح.

الروايات ومجموعات القصص القصيرة المنشورة في مصر من ١٩٥٢ - ١٩٧٤)

ملحوظة:

«الروايات ط.و «تشير إلى بيليوجرافيا طه وادي، و«الروايات ش» تشير إلى بيليوجرافيا الشنطي، الترجمة تشير إلى الأعمال الأجنبية (نثر - شعر - مسرح) التي ترجمت إلى العربية، أما الخانات الباقية «الرويات» - «القصص القصيرة» - و«الإجمالي» - عدد الروايات والقصص القصيرة فتشير إلى البيليوجرافيا التي قمت باعدادها ومراجعتها.

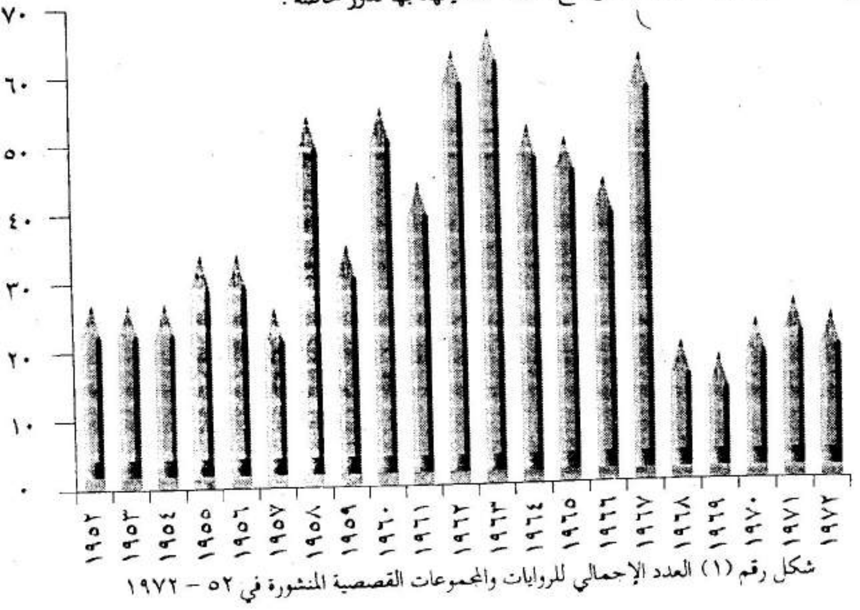
السنة	الروايات ط . و	الروايات ش	الروايات	القصص القصيرة	الإجمالي	الترجمة
١٩٤٨	٤			١٣		٤٢
١٩٤٩	٨			١٧		٣
١٩٥٠	٤			١٠		١٨
١٩٥١	١			١١		- -
١٩٥٢	٤	٤	١٤	١٣	٢٧	١١
١٩٥٣	٦	٧	١٠	١٧	٢٧	- -
١٩٥٤	٥	٨	١١	١٦	٢٧	٦
١٩٥٥	٥	٥	١٤	٢٠	٣٤	- -
١٩٥٦	٨	٩	١٤	٢٠	٣٤	٣٧
١٩٥٧	٩	١١	١٣	١٣	٢٦	٤٢
١٩٥٨	٨	١٢	٢٨	٢٦	٥٤	٧٣
١٩٥٩	٦	٩	١٦	١٩	٣٥	١١٩
١٩٦٠	٧	١١	٢١	٣٤	٥٥	١١٩
١٩٦١	٦	١٢	٢٥	١٩	٤٤	١٣٩
١٩٦٢	٨	١٢	٢٠	٤٣	٦٣	١١٢
١٩٦٣	٥	١١	٢٨	٣٨	٦٦	٨٠
١٩٦٤	٩	١١	٢١	٣١	٥٢	١٠٤
١٩٦٥	٥	٨	٢١	٢٩	٥٠	١٠٠
١٩٦٦	٧	١٤	١٩	٢٥	٤٤	١٠٧
١٩٦٧	١٦	١٤	٣٠	٣٢	٦٢	١٧٥
١٩٦٨	١٠		٩	١١	٢٠	٩٣
١٩٦٩	٥		(٧)	(١٢)	١٩	
١٩٧٠	٧		١٣	٢٠	٣٣	
١٩٧١	١١		١٢	١٤	٢٦	
١٩٧٢	١٢		٩	١٥	٢٤	
١٩٧٣	٧				(١٩)	
١٩٧٤	٩				(١٥)	
...						
١٩٧٨					(٤٥)	

١٩٥٤ - ١٩٨٤

يبدو أن ثورة ٢٣ يوليو لم تؤثر على نشر الأدب بالمرة في البداية، حيث لايوجد تغير كبير في أعداد الروايات والمجموعات القصصية المنشورة مابين ١٩٥٢ و ١٩٥٤، والإحصائيات القليلة التي أمكن جمعها عن السنوات ٤٨ - ١٩٥١ تشير أيضاً إلى أن عملية النشر قد استمرت كالسابق، وأثناء هذه الفترة كان نشر الأدب الروائي عملية خاصة تماماً لا تتلقى أي دعم أو معونة من الدولة.

١٩٥٥ - ١٩٦٠

اعتباراً من عام ١٩٥٥ يمكن أن نلاحظ زيادة بسيطة تصل أوجها في ١٩٥٨ حيث تضاعف مجمل الإنتاج، وفي عام ١٩٥٩ تشير جميع البيليوجرافيات إلى هبوط في النشر ولكنه يعوّض في ١٩٦٠ ليصل إلى المستوى الذي كان عليه في ١٩٥٨ وأثناء تلك الفترة كان نشر الأدب مايزال نشاطاً خاصاً، رغم أن مكتب الثقافة في وزارة التربية والتعليم بدأ مشروع «الألف كتاب» ليشجع على نشر الأدب الروائي والترجمة عن الآداب الأجنبية، وهو نفس المشروع الذي واصلته وزارة الثقافة والإرشاد القومي التي أنشئت في ١٩٥٧، ويبدو أن عملية النشر، مع ذلك، كان يعهد بها لدور خاصة.



شكل رقم (١) العدد الإجمالي للروايات والمجموعات القصصية المنشورة في ٥٢ - ١٩٧٢

وهكذا يتضح أن ازدهار الأدب، من ناحية الكم، كان قد بدأ قبل تأميم صناعة النشر، رغم أن الدولة كانت تشجعه وتدعمه إلى حد ما، ونستطيع أن نفترض أن الإنتكاسة التى حدثت في عام ١٩٥٩ كانت نتيجة لعمليات الاعتقال الجماعية التي طالت الشيوعيين واليساريين والتي بدأت في ذلك العام ونتيجة لجو الإرهاب التي أشاعته، ومن الخطورة بمكان أن نستخلص نتائج على أساس الفروق بين سنوات مفردة، وإن كان هذا الإفتراض سوف يجد مايبرره عندما نحلل صناعة النشر.

١٩٦١ - ١٩٦٧

يشير عام ١٩٦١ إلى انخفاض قليل مقارنة بعامي ١٩٥٨ ، ١٩٦٠ ، بينما يشير عاماً ١٩٦٢ ، ١٩٦٣ إلى أقصى زيادة، ويرجع ذلك أساساً إلى نشر رقم قياسي من مجموعات القصص القصيرة، وبعد ذلك يهبط النشر إلى المستوى المتوسط في الفترة من ١٩٥٨ - ١٩٦١ ليصل إلى ذروة جديدة في ١٩٦٧ ، وهذا واضح في جميع البيليوجرافيات، في ذلك العام نشر عدد أكبر من الروايات عن أى عام سبق كما توضح البيليوجرفيات الثلاث .

وعام ١٩٦١ هو عام تأميم مؤسسات النشر الأربع الكبري والتي كان من بينها دار الهلال ودار روزاليوسف، وسوف نحاول فيما بعد أن نرى إذا ما كان الهبوط في النشر يرجع إلى تغير الملكية، وكيف توزع الإزدهار الذي تلا ذلك على الناشرين .

١٩٦٨ - ١٩٧٠

أبرز التغيرات وضوحاً في هذه المرحلة هو الهبوط الحاد في النشر بعد ١٩٦٧ فعدد الروايات والمجموعات التي نشرت في ١٩٦٨ - ١٩٦٩ يقل عن المستوى الذي كان عليه في ١٩٥٢ - ١٩٥٤ وربما في مرحلة مابعد الحرب بكاملها. وهذا الهبوط له صلة بنتائج حرب ٦٧ ولكن كيف؟ قد تكون هناك بالطبع تفسيرات سيكلوجية تتعلق بالتجربة الصادمة للهزيمة، ولكن الهبوط المتزامن في الترجمة عن الآداب الأجنبية يشير إلى أن الدولة ربما تكون قد قللت من دعمها المادي للمشروعات الثقافية مثل الأدب، وسوف نعود إلى هذه القضية في فقرة قصيرة عن حركة الترجمة .

١٩٧٠ - ١٩٨٠

أما بالنسبة للسبعينيات فعلينا أن نقدر حجم النتاج الأدبي، لقد ازداد حجم النشر عموماً في النصف الأول من السبعينيات، ولدرجة أعلى بقليل عن مستوى سنوات الذروة في الستينيات، ليهبط مرة أخرى إلي أقل من مستوى الستينيات في الفترة من ١٩٧٥ - ١٩٨٠(٧) ، وهناك من الأسباب مايدعونا للإعتقاد أن نشر القصص القصيرة والروايات قد تزايد أيضاً، وعلى الأقل إلى مستوى حوالي أو أكثر من ٤٠ عملاً في السنة .

هذا التقدير التقريبي تم حسابه إستناداً إلى تحليل سجل الأدباء (١٩٧٩)(٨) الذي يغطي سنة ١٩٧٨ مقارنة بإفادتين للمعي المطيعي وهما : إن ٨٩ رواية ومجموعة قصصية نشرت في ١٩٧٨ من بينها (١١) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب وإن ٣٠٧ رواية قد نشرت في مصر من ١٩٧٠ - ١٩٨٠ من بينها ٣٦ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب(٩) ، والإفادة الأولى يبدو أنها تستند إلى سجل الأدباء الذي يحصى ويصف ٨٩ عنواناً لأعمال نشرت في ١٩٧٨ ، وهذه العناوين على أية حال تتضمن إعادة الطبع والترجمات إلى جانب كتب الرحلات وغيرها من الأعمال التي لايمكن اعتبارها أعمالاً روائية .

ويمكن بسهولة أن نطرح ٤٥ عنواناً ليبقى لدينا ٥٤ كتاباً لعدد ٤٢ كاتباً مصرياً، وإذ طرحنا بعض

القصص الدينية والكتب الدعائية الصريحة التي تصف الحرب في ٧٣ بالعبور العظيم وخصوم السادات بمراكز القوى، يتبقى لدينا ٤٥ عملاً يمكن اعتبارها روايات أو مجموعات قصصية وحسب معايير صبري حافظ تقريباً.

إذن لو افترضنا أن الرقم الآخر المعطى وهو ٣٠٧ رواية نشرت في مصر في الفترة من ١٩٧٠ - ١٩٨٠ (بمعدل ٢٨ رواية في السنة) يتضمن نفس نسبة الخطأ، يكون لدينا في النهاية متوسط ١٤ رواية في السنة في الفترة من ١٩٧٠ - ١٩٨٠ ... وبالطبع يمكن أن يكون أعلى من ذلك.

ملخص الفترة من ١٩٥٢ إلى ١٩٨٠

عندما نلخص هذه الفترة نرى أن النشر قد بدأ في الإزدياد في منتصف الخمسينات، ليصل إلى أول ذروة في ١٩٥٨ وإلى ذروة ثانية في ٦٣/١٩٦٢ وثالثة في ١٩٦٧ وبعد ذلك نقص نقصاً شديداً وظل منخفضاً لبضع سنوات، ليرتفع مرة أخرى في السبعينيات رغم أنه لم يصل إلى مستوى الفترة من ١٩٦١ - ١٩٧١ ومن الناحية الكمية، يمكننا أن نتحدث عن الخمسينيات والستينيات كفترات ازدهار للأدب رغم أن ذلك يمكن أن يحدد بالفترة من ١٩٥٥ - ١٩٦٧.

أما الإنتكاسة فملحوظة اعتباراً من ٦٨ وليس من السبعينيات كما يُدّعى، بينما القول بإنتكاسة من منتصف السبعينيات قد يكون أمراً معقولاً.

لقد بدأ الإزدهار في منتصف الخمسينيات عندما كانت صناعة النشر ماتزال خاصة، وهكذا فإنه لم يكن نتيجة عمل مؤسسات الدولة، رغم أن الإهتمام المتزايد بالأنشطة الثقافية مثل الأدب والمسرح والترجمة من قبل الحكومة ربما كان له تأثيره الإيجابي، وربما كان الأهم من ذلك كله روح التفاؤل والثقة في المستقبل ومستوى من القمع أقل نسبياً، وكلها عوامل كانت تميز الفترة من ١٩٥٥ إلى ١٩٥٨.

وعندما أممت دور النشر الكبرى، كان الألوف من اليساريين يختنقون في السجون والمعتقلات وبعضهم كان يعذب حتى الموت، كانت أجهزة الأمن السرية (المباحث والمخابرات) تقوم بدور مرعب، وكان الجو مضطرباً ومع ذلك زاد النتاج الأدبي. ومن الناحية الكمية كانت سنة ١٩٦٣ سنة ذروة ولابد أن ذلك يرجع إلى الدعم السياسي والاقتصادي من قبل الدولة، وكما توضح لنا التطورات التي حدثت بعد ١٩٦٧ فإن صناعة نشر تابعة للدولة لابد أن تكون عرضة للتحولات والتغيرات السياسية.

« النشر حسب الأجيال »

ربما يتساءل المرء إذا ما كان من المعقول أن نتحدث عن الستينيات كفترة ازدهار للأدب، إستناداً إلى أساس واه مثل زيادة الإنتاج الأدبي، بينما تدل شواهد أخرى على محاولات للتحجيم وعلى الصعاب التي يواجهها الجيل الجديد من الكتاب لنشر أعماله. ولبحث هذه المسألة قررت أن أتناول المادة البيليوجرافية تناولاً إحصائياً مختلفاً.

أحد معايير الأزدهار الأدبي أن تتبنى دور النشر المواهب الجديدة وتشجعها، أما إذا كان عدد عناوين الكتب المنشورة يتزايد أساساً لأن الكتاب المعروفين أصبحوا أكثر إنتاجاً، فذلك دليل على الركود وليس الأزدهار. وإذا حصل عدد كبير من الكتاب الجدد علي فرصة للنشر مرة أو مرتين ثم اختفوا فقد يكون ذلك علامة على عدم الفطنة وعلى أن الناشرين منحازون لأشياء أخرى غير الموهبة الأدبية، وقد اتضح أنه من المستحيل أن نقسم الكتاب إلى أجيال حسب سنوات الميلاد لأن هذه البيانات غير متوفرة. إلا أنه كان من الممكن تحديد سنة الظهور الأدبي لجميع الكتاب من المادة البيليوجرافية، وقد قسمت الكتاب إلى أجيال على الأساس التالي : أولئك الذين ظهروا قبل عام ١٩٥٢، وفي الفترة مابين ١٩٥٢ - ١٩٦٠ وما بين ١٩٦١ -١٩٦٧ .

وبدأت بالفترة من ١٩٦١ - ٦٧ حيث نشر ١٩٢ كاتباً ٣٨١ رواية ومجموعة قصصية، وقد اتضح أن أولئك الذين ظهروا قبل ١٩٥٢ يمثلون ٣٢٪ من الإنتاج (١٢٢ عملاً - ٣٩ كاتبا) ويمثل الذين ظهروا منن ١٩٥٢ - ١٩٦٠ نسبة ٣٠٪ (١٣ عملاً - ٤٢ كتابا)، بينما يمثل القادمون الجدد نسبة ٣٨٪ (١٦٤ عملاً - ١١١ كاتبا).

ثم قارنت ذلك بالفترة من ١٩٥٥ - ٦٠ حيث نجد أن ١٢٥ كاتباً قد نشروا ٢٣٨ عملاً، واتضح أن أولئك الذين ظهروا قبل ١٩٥٢ يمثلون ٢٤٪ فقط من الإنتاج، بينما أولئك الذين ظهروا اعتباراً من ١٩٥٢ يمثلون ٧٦٪، والقادمون الجدد الذين ظهروا من ١٩٥٢ - ١٩٦٠ يمثلون ٥٢٪ من الإنتاج خلال نفس الفترة (١٢٣ عملاً - ٨٧ كاتبا).

وتثبت المقارنة أن الناشرين كانوا يعطون مجالاً أوسع للكتاب الجدد خلال الخمسينيات وخاصة من ١٩٥٥ - ٦٠ أكثر مما فعلوا في الستينيات ١٩٦١ - ٦٧، أما بالنسبة لنجاح أولئك الذين ظهروا في ١٩٥٥ - ٦٠ وفي ١٩٦١ - ٦٧ على التوالي فقد أظهرت المقارنة اختلافاً بيناً فمن بين ١١١ كاتباً ظهروا بين ١٩٦١ - ٦٧ فإن ٦٥ كاتباً لم ينشروا أي أعمال روائية أخرى، و١٨ كاتباً لم ينشروا بعد ١٩٦٧، ومن الـ ٢٧ الباقين نجح ٥ كتاب فقط في نشر أربعة كتب أو أكثر في مصر خلال فترة عشر سنوات بدءاً من سنة ظهورهم، وهذه نتيجة هزيلة إذا ماقورنت بمصير الـ ٨٧ كاتباً الذين ظهروا في ١٩٥٥ - ١٩٦٠، ورغم أن نصف عددهم (٤٤)، لم ينشروا أي أعمال روائية، وثلاثة آخرين لم ينشروا بعد ١٩٦٠، فإن ٤٠ منهم استمروا في النشر بعد ١٩٦٠، وإذا قارنا بين ٤٠ من ٨٧ و٢٧ من ١١٠ يكون الفارق كبيرا، ٩ كتاب من هؤلاء الأربعين ينتمون إلى مجموعة الكتاب غزيري الإنتاج (٤ أعمال أو أكثر) في الفترة من ١٩٦١ - ٦٧، وفقد جيل الخمسينيات كثيراً من أرضه في فترة ١٩٦٠ - ٦١ عندما انكمش نصيبهم من الإنتاج من ٦٧٪ إلى ٣٠٪ رغم وجود عدد كبير من الكتاب الكبار ذوي الإنتاج الغزير.

وكذلك فإن الجيل الذي ظهر قبل ١٩٥٢ قد فقد أرضه أيضاً لصالح كتّاب الخمسينيات الجدد أولاً، ثم حافظ على نسبة تتراوح بين ٣٠، ٣٥٪ من الإنتاج بحساب الإصدارات الأولى، ولكن كما يبين يوسف كورم في دراسته عن النشر في مصر في ١٩٦٧، فإن عدداً قليلاً من الكتاب الأكبر سناً كانوا يسيطرون على السوق إذا أضفنا الطبعات الجديدة أيضاً(١٠)، فعلى مدى الشهور السبعة التي تغطيها الدراسة، نجد أن خمسة كتاب هم أصحاب نصف عدد الروايات الصادرة (يوسف السباعي، محمد عبد الحليم عبدالله، نجيب محفوظ، طه حسين، إحسان عبد القدوس).

وتظهر لنا هذه المقاربة الإحصائية أن جيلاً أكبر في السن بعد أن واجه منافسة خطرة من جيل أصغر منه في الخمسينيات، ظل محتفظاً بنصيبه من السوق، وكمجموعة، فإنهم لم يخسروا أرضهم لجيل الستينيات بالرغم من الموت أو كبر السن.

والذين ظهروا في الخمسينيات وبنوا أنفسهم خلال فترة النشاط من ١٩٥٥ - ١٩٦٠ على جبهة واسعة وبكمية لاتقل عن ثلثي الإنتاج، هبطوا إلى مايقارب ٣٠٪ في الستينيات، رغم نجاح الكثيرين منهم في صنع إسم لنفسه والإرتفاع إلى قمة إبداعهم الأدبي. وصحيح أيضاً أن جيل الستينيات كان لديه فرصة للنشر خلال سنوات الإنتاج الزائد ولكن قلة منهم، نسبياً، قد نجحوا في تأكيد أنفسهم ككتاب.

وهكذا يمكن أن نستنتج أن فترة الإزدهار الأدبي كانت في الخمسينيات، عندما سمح لجيل جديد أن يدخل إلى ساحة الأدب ومنح الفرصة لينمي قدراته الإبداعية مع أولئك الذين كانوا متحققين بالفعل، وعلى نحو ما، حدث ذلك أيضاً في الفترة من ١٩٦١ - ١٩٦٧ عندما وجد عدد أكبر من الكتاب فرصة للنشر لأول مرة، أما الصعاب التي واجهوها في سبيل تحقيق أنفسهم فيمكن تفسيرها بتدهور صناعة النشر بعد ١٩٦٧ ويمكن للمرء أن يتساءل أيضاً عما إذا كانت المشكلة تعود أيضاً إلى تأميم صناعة النشر والزخم الذي أحدثته في ١٩٦١ - ١٩٦٧.

وافتراضي هو أن سياسة النشر المتسامحة في تلك السنوات كان يشوبها نقص في القدرة على التمييز الأدبي والاستعداد لقبول أي مادة للنشر، ولكن مع عجزٍ عن اكتشاف وتبني «مواهب حقيقية»، وأعتقد أن ضعفاً مثل ذلك، أمر يكمن في مركزية صناعة النشر، وسوف نتناول فيما يلي تطور عملية النشر من ١٩٥٥ إلى ١٩٨٠ ولكن بعد أن نقدم بعض الملاحظات المختصرة عن حركة الترجمة.

ترجمة الأدب الروائي الأجنبي

توجد إحصائيات عن الأدب الأجنبي المترجم إلى العربية في مصر من ١٩٤٨ - ٦٨ أعدتها منظمة اليونسكو(١١)، ويظهر نشر الترجمات (شعر ونثر ومسرح) منحنى مماثلاً تقريباً لمنحنى الروايات والقصص المصرية والذي يدل على زيادة في منتصف الخمسينيات، وذروة في حوالي عام ١٩٦١، ثم ١٩٦٧ كعام قياسي يتبعه نقص شديد في ١٩٦٨ (انظر الجدول رقم ١)، وقد وجد يوسف كورم ٣٩ رواية مترجمة إلى العربية ومنشورة خلال الأشهر السبعة التي تغطيها دراسته (لكالدويل وكازانتزاكس ومورافيا وسنكلير وم. دي لاروش وأجاثا كريستي وديكنز وزولا وكابوتي ورشيدوف ونابوكوف وغيرهم)(١٢)، ٢٦ رواية من تلك الروايات صدرت عن دار الكتاب المملوكة للدولة وحوالي ثلاثين منها كانت تباع بأسعار زهيدة مدعومة من الدولة (١٥ قرشاً أو أقل) وهي نسبة أعلى منها بالنسبة للروايات المصرية. ولاتوجد إحصائيات متوفرة عن الفترة من ١٩٦٩ - ٨١ ولكن أحمد حامد محمود يكتب معلقاً على الإحصائيات السابقة: أن حركة الترجمة المصرية بتاريخها الثري قد توقفت بعد «نكسة» ١٩٦٧ العسكرية.

«توقف مشروع الترجمة لعدة أسباب، بعضها سياسي وبعضها اقتصادي والنتيجة أن عدداً من الجهات الحكومية قد توقف عن الترجمة وأن إنتاج أولئك الذين استمروا كان ضئيلاً ولم ينتج عنه أي ترجمات جديرة بالذكر لعدة سنوات»(١٣) .. ويعول على مالذلك التوقف من آثار خطيرة على نوعية

التعليم العالي والبحث العلمي. ويمكننا أن نسحب تفسيره المختصر للنكسة على تدهور عملية نشر الأدب بعد ١٩٦٧، أي الأسباب السياسية والاقتصادية.

أما بالنسبة للأدب الإنجليزي المترجم إلى العربية فبإمكاننا أن نتحقق من صحة انطباعه العام. وبنظرة سريعة على نشرة الإبداع (١٩٧٥ - ١٩٧٨) أذهلني عدم وجود أي ترجمات سوى القصص البوليسية لأجاثا كريستي وألفريد هتشكوك حتى ١٩٧٨) عندما تظهر رواية واحدة لجون شتاينبك «شتاء الأحزان» (شتاء سخطنا)، في ١٩٦١ والتي ترجمت على نحو أدق بعنوان «شتاء السخط» في ١٩٦٣، ويضيف «سجل الأدباء - ١٩٧٩» رواية أخرى لجراهام جرين «قضايا ضائعة» (نهاية المسألة من ١٩٥١) وهنا أيضاً يمكن أن نلاحظ أن جميع الأعمال الأدبية المترجمة في ١٩٧٨ (٩ عناوين مقارنة بـ ١٧٥ في ١٩٦٧) صادرة عن دار الهلال، أي أنه لم يصدر عمل واحد عن الهيئة المصرية العامة للكتاب أو أى جهة أخرى تابعة لوزارة الثقافة.

نصيب مصر من صناعة الكتاب العربي :

حسب تقرير لليونسكو كان نصيب العالم العربي ١٪ من الكتب التي نشرت في العالم في عام ١٩٦٥ أي حوالي خمسة آلاف كتاب من إجمالي نصف المليون كتاب، ٦٠٪ من تلك الكتب (أو ٣٢٥٥ عنواناً) صدر في مصر.

ويقارن لمعي المطيعي هذه الأرقام بتقديرات «بعض الباحثين» بأن إنتاج الكتاب العربي في ١٩٨١ قد انخفض إلى ٢٨٥٠ عنواناً، كان لمصر منها حوالي ٥٠٠ ولايستحق أي من هذه الأرقام التعويل عليه حيث لايمكن مقارنتها بالإحصائيات التي قدمتها اليونسكو، رغم أنه من الصحيح أيضاً أن نصيب مصر من سوق الكتاب العربي قد تقلص، ومن المرجح أن تكون صناعة الكتاب العربي قد اتسعت في السبعينيات بينما انخفض إنتاج مصر، ويضم سجل دار الكتب لعام ١٩٧٩ عدد ٢٥٩٨ عنواناً أي نسبة ٨٠٪ من الحجم الذي كان عليه في ١٩٦٥، وبالنسبة للأدب يسجل «سجل الأدباء» (١٩٨١)، عدد ٢٤٨ عنواناً في الأدب وعلومه نشرت في ١٩٨٠ (تاريخ الأدب والنقد والتراث الثقافي والمسرح والأدب النثري) وهو رقم يقترب من ٤٥٠ عنواناً مسجلة في قسم «اللغات» والذي يضم نفس الموضوعات تقريباً في سجل عام ١٩٦٣.

« صناعة النشر »

قدمت في الفصل السابق وصفاً مختصراً لكيفية الإستيعاب التدريجي لدور النشر الرئيسية في قانون تنظيم الصحافة، وهي دار الهلال وروز اليوسف في ١٩٦٠ والدار القومية ودور الطباعة الرئيسية في ١٩٦١ ثم دار المعارف ودار القلم في ١٩٦٣، ولكي نحصل علي صورة أكثر وضوحاً عن تحولات صناعة النشر منذ منتصف الخمسينيات وحتى عام ١٩٦٣ عدت مرة أخرى إلى سجلات دار الكتب أو النشرة المصرية للمطبوعات .. ورغم قصورها كمصدر ببليوجرافي إلا أنها تعطي فكرة عن توزع الإنتاج الكلي للأعمال

الأدبية على دور النشر المختلفة، ومع التحفظات الخاصة بعدم الدقة وكون الأرقام المذكورة تتضمن طبعات ثانية وطبعات مكررة من الأعمال الكلاسيكية الحديثة، إلا أنني أعتقد أن الأمر يستحق أن نقدم قائمة مختصرة بالناشرين الرئيسيين وإسهامات غيرهم من المشاركين – انظر الجدول رقم ٢).

جدول رقم ٢

عدد العناوين الصادرة عن دور النشر المختلفة في الفترة من ١٩٥٦ – ١٩٦٣

دار النشر السنة :	١٩٥٦	١٩٥٧	١٩٥٨	١٩٥٩	١٩٦٠	١٩٦١	١٩٦٢	١٩٦٣
الشركة العربية	--	٨	٢٢	٨	٢	--	٢	٤
الدار القومية	--	--	--	٦	٥	١٠	٢٩	٣٨
دار المعارف	١٤	٦	١٩	١٠	١٢	١٢	١٨	١٣
دار الهلال	١	٥	٦	١٦	١٤	٢	١	٤
روز اليوسف	٩	٤	١	--	١	٦	١٠	١٤
مكتبة مصر	٢	٢	٧	--	٦	٤	٨	٨
دار الفكر	٧	٣	٣	--	٣	٢	٦	١
دور نشر أخرى	٣١	٣١	٤٢	٢٩	٢٦	٢٨	٤٢	٢٨
عدد المسهمين في صناعة النشر			٣٨	٢٤				١٥

كانت صناعة النشر قبل ١٩٦٠ ملكية خاصة، وفي منتصف الخمسينيات كان أكبر ناشر للأدب هو دار المعارف يليها دار روز اليوسف ودار الهلال ومكتبة مصر ودار الفكر، ولكن كان هناك أيضا عدد من دور النشر والمكتبات الصغيرة التي تقدم إصدارات روائية مستمرة مثل مطبعة دار السفينه ومكتبة دار العروبة ومكتبة الاداب ومكتبة الأنجلو المصرية ودار الهنا للطباعة والنشر والمكتبة التجارية الكبرى ومكتبة نهضة مصر ودار النهضة العربية ومكتبة الخانجي وغيرها، كما أن دور النشر التي أنشأها النظام مثل دار الجمهورية للتوزيع ودار التحرير للطباعة والنشركانت تنشر أيضا بعض الأعمال الأدبية، إلى جانب كل هؤلاء كان هناك عدد كبير من المكتبات والمطابع التى تنشر أعمالا مفرده وإن كنا نعتقد أن معظمها كان على نفقة مؤلفيها، وقد قمت بحصر ٣٨ مشاركا في صناعة النشر عام ١٩٥٨

والزيادة التي طرأت على نشر الأعمال الأدبية من ١٩٥٥ إلى ١٩٥٨ كانت في البداية موزعة بالتساوي تقريبا على ذلك القطاع الواسع من دور النشر الكبرى والمكتبات والمطابع الصغيرة، ولكن في عام ١٩٥٧ فإن الشركة العربية للطباعة والنشر (الشركة العربية للنشر) دخلت سوق النشر لتصبح أكبر ناشر للأدب في العام التالي ويبدو أنها كانت شركة قام النظام بتأسيسها، واعتبارا من ١٩٥٩ أخذت

الدار القومية للطباعة والنشر مكانها (الدار القومية للنشر)، وهي مؤسسة الدولة التي أصبحت فيما بعد الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكبر دار نشر مملوكة للدولة.

(ويبدو أن دار روز اليوسف، وهي ثاني أكبر ناشر للأدب في منتصف الخمسينيات بسلسلتها الكتاب الذهبي، قد واجهت صعوبات في ١٩٥٩ - ٥٩ عندما توقفت تلك السلسلة تقريبا، ولكن أوضاعها تحسنت بعد التأميم، ربما بسبب الدعم الجديد)، وفي ١٩٥٩ عندما دخل آلاف اليساريين السجون، اختفى عدد كبير من دور النشر الصغيرة، وبدلا من ٣٨ ناشرا بين كبير وصغير، لانجد سوى ٢٤ ناشراً والسبب يرجع إلى القمع بالتأكيد، حيث ألقى النظام القبض على بعض أصحاب دور النشر والمكتبات وأغلق عدداً منها.(١٤)

وعندما نصل إلى عام ١٩٦٣ وكان تأميم صناعة النشر قد اكتمل، نجد أن الصورة العامة قد تغيرت تماماً، فأصبحت السيطرة للدار القومية المؤسسة المملوكة للدولة، لتنشر عددا من العناوين (٣٨ عنوانا) يصل إلى نفس القدر الذي تنشره جميع دور النشر الأخرى مجتمعة، كما قدمت جهات حكومية أخري ٥ عناوين وتقلص عدد الناشرين في القطاع الخاص إلى حوالي ١٥ ناشرا، وباستثناء مكتبة مصر ومكتبة نهضة مصر لم ينشر معظمهم أكثر من عنوان واحد، وصحيح أن التنوع لم يختف، ولكن هيمنة الدار القومية أصبحت أقوى مما تشير اليه الأرقام، كانت لدار المعارف طبيعتها المتحفظه وأغلب إصداراتها إعادة للأعمال الكلاسيكية والروايات التاريخية، وركزت مكتبة مصر على نجيب محفوظ وعدد قليل من مشاهير الكتاب، وباستثناء السلاسل الشعبية لروز اليوسف ودار الهلال، كانت الدار القومية هي الخيار الوحيد أمام معظم الكتاب. وفي ديسمبر ١٩٦٥ اندمجت ثلاث دور نشر حكومية وهى الدار القومية ودار القلم والدار المصرية للتأليف والترجمة في دار واحدة هى دار الكتاب العربي للطباعة والنشر لتكون تابعة لمؤسسة أكبر هي مؤسسة التأليف والنشر(١٥)، وفي يونيو ١٩٦٩ اندمجت الدور الثلاث مع المؤسسة الأكبر التي أعيد تسميتها بالهيئة العامة للتأليف والنشر، وبعد عامين، في يونيو ١٩٧١، أعيد تنظيمها ثانية مع تغيير الإسم والتوجه، وضمت الهيئة الجديدة (الهيئة المصرية العامة للكتاب) إليها أيضا دار الكتب. وفي الوقت الذي اتحدت فيه جميع أنشطة النشر التابعة للدولة في مؤسسة واحدة، أغلقت معظم مجلات الدولة الثقافية كما توقفت معظم السلاسل التي كانت تصدر عن هيئة الكتاب. (انظر الفصل الثاني)، والحقيقة أن الهيئة المصرية العامة للكتاب لم تخفض عدد المجلات الثقافية والسلاسل فقط، وإنما امتد التخفيض أيضا إلى نشر الأدب، فإذا كانت قد نشرت ٣٦ رواية في الفترة من ١٩٧٠ - ١٩٨٠ كما يقول لمعي المطيعي، فذلك معناه ٣,٥ سنويا، وقد قمت بحصر متوسط انتاجها من الأدب الروائي فوجدت أنه حوالي عشرة أعمال سنويا (١٢ : ١٤ عنواناً في ١٩٧٠ - ١٩٧١، ٣ : ٥ في ١٩٧٢ - ١٩٧٥، ٨ : ١٠ في ١٩٧٦ - ١٩٨٠)، ولم تملأ دور النشر الكبرى التي ذكرناها سابقا ذلك الفراغ الناجم، إذ يبدو أنها لم تتوسع في حجم النشر ولم تجذب كثيراً من الكتاب الجدد. ولكن الفراغ كان يملؤه ناشرون مستقلون مثل مكتبة مدبولي، ودار الثقافة الجديدة ودار الشعب ومكتبة مصر ومكتبة غريب، ثم حركة الماستر بعد رفع الرقابة، كما دخلت مؤسسات صحفية مثل أخبار اليوم والأهرام إلى الميدان أيضا. وبدراسة سجلات دار الكتب عن الفترة من ١٩٧٠ - ١٩٨٠ نستطيع أن نلاحظ تنوعا ما، إذ هناك قدر من الحيوية في منتصف

السبعينات، ولكن عدد المشاركين في نشر الأدب في عام ١٩٧٨ يهبط إلى ٢٥ ناشرا، من بينهم ١٧ شاركوا مشاركة هامشية مثل نشر عمل واحد أو أعمال مؤلف واحد.

كذلك يجب أن نضع عملية التوزيع في الاعتبار، إذ بينما لدى الناشرين الكبار مكتبات وجهاز توزيع واسع، وبينما تستطيع المؤسسات الصحفية الوصول إلى آلاف المنافذ، فإن بعض الناشرين المستقلين لايملكون أي منافذ توزيع سوى مكتب في شقة سكنية في شارع خلفي.

ولنلخص هذه القصة، ففي خلال العقود الأولى من الحكم العسكري وضعت صناعة النشر تحت سيطرة الدولة حيث تم استثمار الأموال والطاقة والحماس فيها خلال رحلة بنائها، وكانت التربية والثقافة جزءا من الرؤية المستقبلية، وبعد حرب ٦٧ أعيد تخصيص الكثير من الموارد الاقتصاديه التي كانت موجهة للثقافة لكي تستخدم في أغراض الدفاع وإعادة بناء الجيش، وأثناء حكم السادات خفضت الدولة الإنفاق على الأنشطة الثقافية مثل الأدب والفن، ووجد الكتاب أنفسهم أمام سوق حرة للنشر غير موجودة تقريبا، فمؤسسات النشر الصغيرة الخاصة التي نجحت في البقاء من الستينيات أو ظهرت خلال السبعينيات لم تكن قادرة على الإضطلاع بالمسئولية المعهودة للناشر، أو أن تتعهد النوعية والموهبة، والنتيجة أن معظم الكتاب الذين أشاد بهم نقاد الأدب قد أهملوا من قبل الناشرين، ومن الطبيعي أن يختلف تقييم خبراء الأدب عن تقييم القارىء العادي، ولكن من غير الطبيعي ألا يتم نشر أي شيء بالمرة لعدد من كتاب الصف الأول.

جوائز الدولة في مجال الأدب

أنشأت الحكومة مجموعة من جوائز الدولة في مجالات الأدب والفنون الجميلة في عام ١٩٥٨، وكانت عبارة عن ٥ جوائز تقديرية و٢٨ تشجيعية، وأسندت المسئولية للمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية لتولي الأمور الإدارية للجوائز وأسلوب الترشيح والاختيار. وبالنسبة للأدب هناك جائزة تقديرية سنوياً وثلاث جوائز تشجيعية موزعة على الأجناس الأدبية المختلفة : الرواية ، القصة القصيرة، الشعر، المسرح، أدب الأطفال، أدب الرحلات، تاريخ الأدب، النقد، الترجمة، ويقرر المجلس في كل عام الأفرع التي يمكن الترشيح لها ثم يقوم باختيار الفائزين .

وحسب تعريفه، فإن المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية مؤسسة مستقلة ولكنه مرتبط بالحكومة ويرأسه وزير التعليم أو وزير الثقافة، ويتم اختيار أعضائه على أساس من جدارة علمية أو أدبية ولكنهم يعينون من قبل الحكومة، وإلى حد ما تعكس اختيارات المجلس السياسة الثقافية للدولة، ولكن السؤال كيف؟ وإلى أي حد تمنح الجوائز على أسس موضوعية وليس على أسس سياسية؟ هل يمكن أن نستشف أسلوباً للتمييز؟ وهل هناك فرق بين الستينيات والسبعينيات؟ (أنظر الملحق رقم ٢، حيث قائمة بأسماء الفائزين بالجائزة التقديرية وكتاب الرواية والقصة القصيرة الفائزين بالتشجيعية)(١٦)

١٩٥٨ – ١٩٧٠ .

في بداية تطبيق نظام الجوائز، كان هناك عدد من المرشحين للجائزة التقديرية جميعهم من كبار المثقفين ذوي الإنجازات البارزة، أول ٦ فازوا بها كانوا جميعاً من الأدباء المهمين المولودين في القرن التاسع عشر، ولكن بعد ذلك يبدو أن المجلس قد دخل في بعض الخلافات، ففي ٦٧/١٩٦٦ لم تمنح «التقديرية» في الأدب لأحد رغم وجود ٦ مرشحين، مما يجعلنا نعتقد أن المجلس فشل في أن يجمع على أحدهم، ثم تكرر ذلك في ١٩٦٩ – ٧٠، وكان هناك بالطبع من يستحق الجائزة ولكنه لم يحصل عليها، ويبدو أن المجلس قرر أن يتجنب الأسماء المثيرة للجدل، ومع ذلك يمكن أن نقول إن الجائزة التقديرية في الأدب كانت تمنح على أسس موضوعية وليس على جدارة سياسية وذلك على مدى السنوات العشر الأولى من عمرها .

وكان من الممكن أن نتوقع مظهراً أكثر تشدداً بالنسبة للجائزة التشجيعية، كأن يولي المجلس اهتماماً إلى الإتجاهات الجديدة في الأدب وإلى بروز جيل جديد من الكتاب الموهوبين، ولكن الاختيارات محافظة، مثل تقديم الرومانسية على الواقعية والسن الكبير قبل الشباب والتقليدية على الراديكالية، وعلى أية حال فقد حصل بعض الكتاب المعاصرين على جائزة الكتابة المسرحية (الفريد فرج وصلاح عبد الصبور ونعمان عاشور)، ولا غبار على من حصلوا عليها، ولكن اختفاء أسماء مثل يوسف إدريس في مجال القصة القصيرة، ولويس عوض في ميدان النقد الأدبي يعتبر أمراً مثيراً للدهشة، وفي تقديري أن المجلس يقدم بعض الأدلة على التزامه تجاه النظام، وأيضاً على توجهاته المحافظة في أحكامه الأدبية .

١٩٧١ – ١٩٨١

في عام ١٩٧٢ جمدت الجائزة التقديرية مرة أخرى، وفي العام التالي منحت ليوسف السباعي ، الكاتب والضابط والمتحدث الرسمي باسم النظام في شؤون الثقافة، وفي شهر مارس من نفس العام عين وزيراً للثقافة، وبالرغم من شهرة السباعي ككاتب إلا أن اختياره للجائزة يبدو تقرباً من النظام إذ يحدث ذلك في نفس الوقت الذي تم فيه فصل عدد كبير من المثقفين من الإتحاد الاشتراكي العربي ومن وظائفهم (ومن المجلس الأعلى للفنون والآداب كما في حالة لويس عوض). ومنذ ذلك الحين بدأ تسييس الجائزة بمعنى أن يتم اختيار المرشحين من داخل دائرة ضيقة في المؤسسة الثقافية . ويستطيع المرء أن يلاحظ إهمالاً للكتاب المبدعين بصرف النظر عن الجنس الأدبي، فالشاعر الكبير صلاح عبد الصبور لم يحصل على الجائزة إلا بعد وفاته في ١٩٨١، كما يتم تجاهل مرشحين لهم إنجازات على مدى سنوات طويلة، وفي مذكراته يقدم ثروت عكاشة وزير الثقافة الأسبق قائمة طويلة تضم أسماء مثل لويس عوض ويوسف إدريس ونعمان عاشور وإحسان عبد القدوس وعديد من النقاد والمثقفين الكبار(١٧)

أما بالنسبة للجائزة التشجيعية فنلاحظ محاولات للاهتمام بالإتجاهات الأدبية الحديثة من بداية

السبعينيات، فقد حصل عليها محمد أبو المعاطي أبو النجا وإدوار الخراط في ١٩٧١ ، ١٩٧٣ ، وبعد ذلك جاءت فترة من ١٩٧٤ - ١٩٧٨ حصل على التشجيعية فيها عدد قليل من كتاب النثر، وفي السنوات التالية غير المجلس من سياسته حيث أصبح من الممكن منح الجائزة لكاتبين مشاركة . إنني لا أقصد على الإطلاق أن أقلل من شأن أي من الكتاب الحاصلين على الجائزة على أساس أن آخرين قد أهملوا، فبعض الحاصلين عليها يستحقونها عن جدارة، ولكن عند مناقشة هذا النوع من الجوائز لا يمكن أن نتجنب قضية أولئك الذين لم يحصلوا عليها على مدى السنوات، وهذا يعني مقارنة بين القدرات على الكتابة .

فمعظم الكتاب الذين كانوا يتصدرون القوائم غير الرسمية وحسب أحكام الخبراء، إما أنهم لم يحصلوا عليها أو أنهم حصلوا عليها متأخراً جداً. يحيى الطاهر عبدالله «تم تشجيعه» بعد موته! وليس يوسف إدريس فقط الذي تم إهماله، بل أهمل إبراهيم أصلان ومحمد البساطي وصنع الله إبراهيم وعبد الحكيم قاسم وسليمان فياض وبهاء طاهر وفتحي غانم ويوسف القعيد وقد يضيف غيري أسماء أخرى . كذلك لم تمنح لشعراء كبار مثل أحمد عبد المعطي حجازي أو أمل دنقل أو عبد الرحمن الأبنودي أو أي من النقاد البارزين . بل على العكس، فإن معظم أولئك الكتاب كان يجد صعوبة في نشر أعماله في مصر، ودائماً تكون الاختيارات الفردية محل خلاف، ولكن عندما تتم التضحية بعدد كبير كهذا من الكتاب الموهوبين، وبعضهم يمكن أن يرشح للتقديرية، لحساب كتاب أكثر قرباً من المؤسسة الثقافية، فذلك دليل على التعصب والتحيز السياسي . وبعد تحفظه في أحكامه الأدبية في الستينيات مع محاولات لإثبات النزاهة، يبدو أن المجلس قد فقد القدرة على التمييز في السبعينيات، وفي رأيي أن ذلك كان يعكس السياسة الثقافية في عهد السادات .

مناقشة

ترجع زيادة الإنتاج في الأدب الروائي في الفترة من ١٩٥٥ - ١٩٥٨ إلى المناخ الثقافي الذي كان سائداً، وكان الحافز إلى ذلك - إلى حد ما - دعم الحكومة للأنشطة الثقافية مثل النشر والترجمة والمسرح، أما انتكاسة ١٩٥٩ فتعود وإلى حد ما أيضاً إلى القمع، كما أن نشاط النشر المتزايد والذي بلغ أوجه في ١٩٦٣ و١٩٦٧ يمكن إرجاعه إلى تأميم قطاع النشر، الذي بدا نشطاً في البداية عندما حظي بدعم الدولة الكامل، ورغم اعتقادي بأنه كان يعاني من نقص القدرة على التمييز الأدبي وهو أمر كامن في احتكار الدولة للنشر وما أدى إليه ذلك .

وانتكاسة ما بعد حرب ٦٧ كانت أيضاً نتيجة التأميم وما أدى إليه احتكار الدولة لهذا النشاط.

وهناك من الأسباب الجيدة مايجعلنا نعتقد أن الإزدهار الأدبي في الخمسينات كان من الممكن أن يسفر عن ازدهار أكبر في الستينيات من ناحية التنوع والكم والكيف لولا عمليات السجن والاعتقال الواسعة في الفترة من ١٩٥٩ - ٦٤ والأثر الكبير للنظام الشمولي على صناعة النشر، كما أن المشكلات

التي واجهها الكتاب في السبعينيات أو بالأحرى منذ ١٩٦٨ جاءت نتيجة عكسية لاحتكار الدولة، وحيث إن الدولة قد خفضت من الأنفاق على نشر الأدب، لجأ الكتاب إما إلى مؤسسات الصحافة والنشر الكبرى التي تسيطر عليها الدولة، أو إلى دور النشر الصغيرة الخاصة والتي ليس لديها القدرة على الاطلاع بالمسئوليات الثقافية المرتبطة دائماً بصناعة النشر.

❖

هوامش «الفصل الثالث»

(١) الكتاب العربي – القاهرة – يوليو ١٩٧٠ – ص ٤٣ – ٦٦ .

(٢) Journal of Arabic Literature

(٣) مجلة القصة عدد رقم ٣١ – القاهرة – يناير ١٩٨٢ ص ٤٨ – ٦٢ .

(٤) رسالة الدكتوراه – القاهرة ١٩٨٣ ص ٤٢٣ – ٤٣٠

(٥) Journal of Arabic Literature

(٦) الهيئة المصرية العامة – القاهرة ١٩٧٢ .

(٧) أحصي سيد البحراوي العدد الإجمالي للكتب المنشورة في مصر والمسجلة فى سجلات دار الكتب في دراسته عن الشعر «الشعر» في المسح الاجتماعي الشامل للمجمع المصري ١٩٥٢ – ٨٠، الفنون والآداب – القاهرة ١٩٨٦ ص ٢٧٤

وهو مساهمة في سوسيولوجيا الأدب المصري بدأها المركز القومي للدراسات الاجتماعية والجنائية ويضم مجموعة من الحقائق الأساسية عن السياسة الثقافية للدولة ومسحاً للأجناس الأدبية والأنشطة وسوف نشير إليه بـ «المسح الاجتماعي» .

(٨) «سجل الأدباء» فهرست سنوي عن الكتب في الأدب وفنونه بدأ ظهوره في ١٩٧٩ ويصدر عن المركز القومي للفنون والآداب وتنشره الهيئة المصرية العامة .

(٩) حركة النشر – لمي الطيعي – «المسح الاجتماعي» ص ٥٥٠ – ٥٥١ .

(١٠) youssef Corm, "L'Edition Egyptienne en 1967" Travaux a Jours, No 27 Avri / Juin P.P25-49

(١١) المسح الاجتماعي ص ٥١٩

(١٢) Y. Corm "L'Edition Egyptienne en 1967 P.P38-39

(١٣) حركة الترجمة – أحمد حمدي محمود – المسح الاجتماعي ص ٥١١ – ٥١٢ .

(١٤) تاريخ الحركة الشيوعية المصرية – ١٩٥٢ – ١٩٦٥ – رفعت السعيد – القاهرة ١٩٨٦ ص ٣٠٥ .

(١٥) حركة النشر – لمي المطيعي – المسح الاجتماعي ص ٥٣٣ – ٥٣٤ .

(١٦) أسماء الفائزين من ١٩٥٢ – ١٩٨٤ مسجلة في تقريرين عن المجلس الأعلى للثقافة، ويوجد كتيب عن الجوائز والحاصلين عليها في ١٩٦٩ كما يقدم أيضاً معلومات عامة عن القوانين والأساليب وبعض التفاصيل عن الترشيح من ٥٢ – ٦٨» جوائز الدولة في الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية – ١٩٦٩، القاهرة ١٩٧٢ .

(١٧) مذكرات ثروت عكاشة المنشورة مسلسلة في مجلة أخبار الأسبوع القطرية «نوفمبر ٨٦ – مارس ٨٧» العدد ٤٨ – ٢٨ مارس ١٩٨٧ ص ٥٦ – ٦٢ .

❖

الفصل الرابع

الكتاب الذين قبض عليهم أو اعتقلوا أو سجنوا

تمهيد

يشترك كثير من الكتاب المصريين في تجربة الإعتقال أو السجن وخاصة في عهد عبد الناصر، كثيرون أيضاً تم إيقافهم عن العمل في أجهزة الإعلام ومنعوا من النشر، وهي السياسة التي كانت تمارس كثيراً أثناء حكم السادات .

أما الذين سجنوا في عهد عبد الناصر فيميلون إلى القول بأن القبض عليهم كان يتم لأسباب سياسية وليس بسبب كتاباتهم، وبأنهم كانوا يتمتعون بقدر كبير من حرية التعبير في الكتابة الأدبية، بينما يؤكد آخرون على مناخ الخوف الذي خلفته موجات الإعتقال المتتالية والأحكام الطويلة بالسجن. أما الكتاب الذين تم إيقافهم أو سجنهم في عهد السادات فيشيرون إلى الأساليب المكارثية لإغلاق سبل النشر أمام المغضوب عليهم.

ولكي نتبين الحقيقة في هذه الأحكام، يجب أن نعرف أسماء الذين سجنوا، وفي أي وقت، والمدة، ومصيرهم فيما بعد، وإذا ماكانوا قد استمروا في الكتابة، وإلى أي مدى نجحوا في نشر أعمالهم. ولذلك قمت بعمل ببليوجرافيا بالكتاب الذين تم القبض عليهم أو إعتقالهم أو سجنهم (ملحق رقم ٨) ، وحاولت أن تكون كاملة بقدر الإمكان، ولكن في غيبة ملفات أو سجلات دقيقة كان على أن أتبع مساراً غير رسمي لايدعي الكمال فأثناء مرحلة القراءة التحضيرية وأثناء المقابلات وعندما كنت أبحث عن الأسماء المهمة بالنسبة للدراسة كنت أجد أسماء أخرى، كذلك قمت بفحص البيليوجرافيات المتوفرة عن كتاب القصة والرواية بحثاً عن فترات الصمت وعناوين الكتب التي أشارت إلى تجارب القمع، ومن هذه المادة كلها استخلصت قائمة طويلة بأسماء الضحايا وحاولت أن أدققها مع الكتاب الذين كانوا قد سجنوا من قبل . وأنا مدينة بالعرفان على نحو خاص لصنع الله إبراهيم الذي قام بمراجعة القائمة كلها في عام ١٩٨٩ ونبهني إلى حالات سجن أخرى، كما وجدت أسماء جديدة عندما كنت أراجع مذكرات السجون وأطابقها مع قائمة الكتاب المخزنة لدى في الكمبيوتر، وعلى أية حال فإن المحصلة النهائية جاءت نتيجة لقاءات شخصية، فقد كان هدفي هو مقابلة أكبر عدد ممكن من الكتاب الذين تعرضوا للسجن، أما بالنسبة

للذين كانوا قد رحلوا عن عالمنا، فكان لابد من تأكيد المعلومات عن طريق أقاربهم أو أصدقائهم أو زملائهم، وأثناء تلك المقابلات أيضاً، كانت تبرز أمامي أسماء ووقائع جديدة.

لقد قمت بإجراء مقابلات شخصية مع ٢٤ كاتباً من الذين سبق أن قبض عليهم أو اعتقلوا أو سجنوا، وحتى بعد أن كنت قد انتهيت من دراستي الميدانية في القاهرة في عام ١٩٩١، اكتشفت حالات أخرى وأعتقد أن هناك غيرها لاأعرف عنها شيئاً.

وتضم البيليوجرافيا ٤٠ كاتباً من كتاب القصة والرواية تم اعتقالهم أو سجنهم بين ١٩٥٢ - ١٩٨١، صحيح أن بعضهم له شهرة أكبر كشاعر أو كاتب مسرحي أو صحفي أو ناقد أو كاتب أعمال غير روائية، ولكن البيليوجرافيا تتضمنهم لأن كلا منهم قد أسهم في الإنتاج الأدبي برواية أو مجموعة واحدة على الأقل في الفترة من ١٩٥٢ - ١٩٧٤ أو بعد ذلك بالنسبة لبعضهم بسبب صعوبات النشر، .ولذلك فإن سيد قطب الذي يرجع إنتاجه الأدبي إلى الأربعينيات قد استبعد من البيليوجرافيا رغم أنه كان قد حكم عليه بالسجن لمدة ١٥ عاماً في ١٩٥٤، وأطلق سراحه في عفو عام في مايو ١٩٦٤، ثم قبض عليه مرة أخرى في أغسطس ١٩٦٥ وأعدم في ٢٦ أغسطس ١٩٦٦[١]، ولو أننا ضمنا البيليوجرافيا جميع الشعراء وكتاب المسرح أو الكتاب بالمعنى الشامل، لجاءت أطول من ذلك بكثير. ومن البيليوجرافيا يمكن أن نرى أن عمليات سجن الكتاب كانت تتم على فترات وتتبع نمطاً معيناً من القمع : في ١٩٥٢ - ١٩٥٦ (١٦ حالة)، في ١٩٥٩ - ١٩٦٤ (١٧ حالة)، ١٩٦٥ - ١٩٧٠ (٩ حالات)، في ١٩٧١ - ١٩٧٧ (٩ حالات على فترات متقطعة) وفي ١٩٨١ (٣ حالات)، وبالتالي يصبح من المنطقي أن نحلل المادة في تسلسلها الزمني.

وقد قمت في الفصل الثاني بتوضيح الخلفية العامة، وفي ببليوجرافيا الكتاب الذين سجنوا (ملحق أ) قدمت بعض التفاصيل عن كل منهم، وكذلك في دراسات الحالة عن الرقابة، أو في الفصل الخامس «الفرار إلى بيروت» ، ودون تكرار لاداعي له للهوامش أو ذكر المراجع.

السجن قبل يوليو ١٩٥٢ :

حتى وإن كانت هذه الدراسة مقصورة على فترتي حكم عبد الناصر والسادات، إلا أنه من الضروري التأكيد على أن عمليات سجن الكتاب لم تبدأ في ١٩٥٢، فأعداد كبيرة من الكتاب والمثقفين كانت قد عرفت السجون والمعتقلات في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية والتي بدأت بالحملة القمعية لحكومة صدقي ضد الجماعات الراديكالية واليسارية في يوليو ١٩٤٦[٢] ، ويوجد على الأقل بين الـ ٣٥ الذين سجنوا في الفترة من ١٩٥٢ - ١٩٧٠(١٢) كاتباً كانوا قد سجنوا أو اعتقلوا في العهد السابق، وإذا استبعدنا الـ ١١ الذين كانوا من صغار السن ولم يقبض عليهم قبل ١٩٥٢، نجد أن ما لا يقل عن نصف عدد الكتاب الذين سجنوا في عهد عبد الناصر كان لهم سابق تجربة مع السجن.

السجن بين ١٩٥٢ - ١٩٥٦

كان أحد القرارات الأولى للضباط الأحرار بعد الإستيلاء على السلطة : الإفراج عن السجناء السياسيين، وقد تم إخلاء المعتقلات تقريباً، كان هناك فقط بعض السجناء الذين صدرت ضدهم أحكام (والأقل ولاء للحركة العسكرية من اليسار عموماً) بينهم الكاتب أحمد رشدي صالح، ولكن - وكما سوف نرى في الفصل الثاني، سرعان ما استؤنفت عمليات السجن والإعتقال مع محاولة العسكر تثبيت سلطتهم . وتضم بيليوجرافيا الكتاب الذين سجنوا ١٥ إسماً لأشخاص سجنوا في الفترة مابين ١٩٥٢ - ١٩٥٦ أي في السنوات الأولى من الإنقلاب العسكري وهم : إبراهيم عبد الحليم وإحسان عبد القدوس وإسماعيل الحبروك وصلاح حافظ وشريف حتاتة ويوسف إدريس وعبد الرحمن الخميسي وفكري الخولي ولطفي الخولي ونجيب الكيلاني ومحمد خليل قاسم وجمال ربيع ومحمد صدقي وعبد الرحمن الشرقاوي وعبدالله الطوخي. وثلاثة منهم لم يكونواقد بدأوا الكتابة حتى الستينيات وهم شريف حتاتة وفكري الخولي ومحمد خليل قاسم، وبالتالي لن يدخلوا في هذا التحليل. أربعة آخرون لم تكن أقدامهم قد رسخت بعد إذ أنهم اتجهوا إلى الكتابة الأدبية في السجن وهم نجيب الكيلاني ولطفي الخولي وجمال ربيع وعبدالله الطوخي، وسوف أشير إليهم ككتاب في مرحلة التكوين.

هذه المجموعة من ١٢ كاتباً والكتاب في مرحلة التكوين والذين قبض عليهم من الإنقلاب، تجمع بينهم عوامل مشتركة فقد كانوا جميعاً من صغار السن، بين ٢٣ و٣٣ سنة، عندما استولى الضباط الأحرار على السلطة[٣]، وقبل ذلك كانوا كلهم من النشطين في النضال من أجل الإستقلال الوطني، معظمهم كان ينتمي لليسار الراديكالي، إما أعضاء في الأحزاب الشيوعية أو يعملون مع الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني «حدتو»[٤] أو «أنصار السلام»، أما نجيب الكيلاني وجمال ربيع فكانا أعضاء في الإخوان المسلمين بينما كان إحسان عبد القدوس وإسماعيل الحبروك وعبد الرحمن الشرقاوي مستقلين، ملتزمين بالنضال ضد الإنجليز ولكنهما لم يكونا مرتبطين بأي حزب أو حركة منظمة.

وهكذا فإن جميع الكتاب الذين سجنوا بين ١٩٥٢ و١٩٥٦، كانت أعمارهم أقل من ٣٣ سنة في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، والسبب ليس احترام العسكر للسن بالطبع، وإنما لأن الجيل الذي قضى سنوات تكوينه الدراسي في الفترة المضطربة بعد الحرب كان قد أصبح أكثر تمرساً على النضال، فأواخر الأربعينيات في مصر يمكن أن تقارن بأواخر الستينيات في أوروبا، من حيث تطرف الطلاب وثوريتهم وعمليات الإستقطاب السياسي .

ولكن إلى أي حد يمكن أن نعتبر أولئك الكتاب قد سجنوا بسبب كتاباتهم؟ إننا إذا قصرنا السؤال على الكتابة الأدبية لوجدنا أن كاتباً واحداً هو الذي تم اعتقاله بسبب رواية، وهو عبد الرحمن الشرقاوي، والذي اعتقل في السجن الحربي لمدة شهرين تقريباً في ١٩٥٣ أو ١٩٥٤ بسبب رواية «الأرض» التي نشرت مسلسلة في «المصري» في ١٩٥٣ ثم صدرت في كتاب في العام التالي[٥]، إلا أن تلك قد تكون نظرة ضيقة إلى المشكلة، فالكتاب المصريين لم يعتمدوا في حياتهم على كتاباتهم فقط، ومعظم الكتاب في تلك المجموعة كانوا من المثقفين الذين شاركوا فى تشكيل الرأي العام، بعضهم كان صحفياً وبعضهم الآخر كان يكتب المقالات والأعمدة الصحفية في مجلات مختلفة، وإلى حد ما كان سجنهم يرجع إلى صفتهم كأصحاب رأى في الشئون العامة، فسجن إحسان عبد القدوس مثلاً يرجع إلى مقاله العنيف

«الجمعية السرية التي تحكم مصر»[٦]، ومثل معظم المثقفين في ربيع ١٩٥٤ كان يطالب بالعودة إلى الحياة البرلمانية واستعادة الحقوق الديمقراطية. وعندما اقتادوه هو وصديقه إسماعيل الحبروك إلى السجن الحربي، تحولت تلك الدعوة إلى الديمقراطية لتصبح اتهاماً بالتآمر لقلب نظام الحكم.

على أن السبب المباشر لعمليات القبض في الغالب،كان عضوية الكتاب أو ارتباطهم بتنظيمات سياسية من التي أجبرها النظام العسكري على اللجوء للعمل السري. كان الكاتب الواعد يوسف إدريس ينشر قصصه القصيرة في البداية في جريدة المصري ثم في مجلة روزاليوسف أثناء تلك الفترة الحرجة الممتدة من يناير ١٩٥٣ إلى مارس ١٩٥٤ عندما وحدت المعارضة صفوفها للمطالبة بالديمقراطية. ولكنه يزعم أنه عندما قبض عليه وتم تفتيش منزله في أغسطس ١٩٥٤ قلبوا مكتبته رأساً على عقب بحثاً عن بيان تأسيس الجبهة الوطنية الديمقراطية[٧]، كما يعزو اعتقاله إلى النقد الذي كان يوجهه لإتفاقية الجلاء التي وُقِعت بين مصر وبريطانيا في ٢٧ يوليو من نفس العام[٨]، وبالنسبة لعبد الرحمن الخميسي، المحرر الثقافي لجريدة المصري، فقد قبض عليه وهو يقوم بتوزيع منشورات «حدتو»[٩]، وكان صلاح حافظ كاتب قصة غزير الإنتاج وصحفياً في روز اليوسف ولكنه كان نشطاً أيضاً داخل «حدتو»، وقد قبض عليه في ديسمبر ١٩٥٤ وحوكم أمام محكمة عسكرية، وصدر حكم بسجنه ٨ سنوات لمحاولة تشكيل قيادة جديدة لـ «حدتو» بعد اعتقال جميع قياداتها[١٠]. أما إبراهيم عبد الحليم فكان بمثابة الروح المتأججة وراء عدد من المجلات الثقافية لليسار مثل «الغد» و«الملايين» لسان حال «حدتو» والتي كان عدد كبير من الكتاب المحكوم عليهم بالسجن ينشر فيها قصصه، وبالنسبة لجمال ربيع ونجيب الكيلاني فقد سجنا عندما انقض العسكر على جماعة الإخوان المسلمين.

كثير بالطبع أن يصل عدد الكتاب المحكوم عليهم بالسجن إلى ١٢ كاتباً، ولكن لكى نثبت ذلك يجب أن نعرف عدد الكتاب في ذلك الوقت، وبالبحث وجدت أنه كان هناك ٥٨ كاتباً نشر كل منهم على الأقل كتاباً واحداً بين عامي ١٩٥٣ – ١٩٥٦، وكتاباً واحداً على الأقل قبل أو بعد ذلك بقليل، أي أننا يمكن أن نقول إن واحداً من كل خمسة كتاب تقريباً قد دخل السجن في الفترة من ١٩٥٢ – ١٩٥٦، وحيث إننا قد وجدنا أن عمليات القبض أو السجن كانت مقصورة على جيل مابعد الحرب، يكون من الأوقع أن ندرس كل جيل على حده.

من بين أولئك الـ ٥٨ كاتباً كان هناك ٢٠ بدأوا النشر قبل ١٩٦٤، يتبقى إذن ٣٨ كاتب قصة ورواية ظهروا بعد الحرب، وهكذا يكون واحدا من كل ثلاثة كتاب من جيل مابعد الحرب قد سجن في الفترة من ١٩٥٢ – ١٩٥٦ على يد الحكم العسكري، إن ذلك لايعطينا مقياساً للقمع ضد المثقفين بقدر مايعطينا صورة لذلك الجيل من الكتاب الملتزم سياسياً، ولذلك يصبح من السهل أن نوافق على قول ب. م. كربرشويك بأن «كتابة القصة القصيرة، مثل تكوين الخلايا السرية، كان هو الموضة فى أواخر الأربعينيات»[١١]، وفي ١٩٥٥ بدأ النظام يرخي من قبضة القمع ويطلق سراح السجناء السياسيين، وعندما بدأ تنفيذ الدستور الجديد من يونيو ١٩٥٦ أطلق سراح أولئك الذين كانوا قد اعتقلوا بموجب قوانين الطوارىء إلا أن أولئك الذين كانت قد صدرت ضدهم أحكام ظلوا في السجون لتنفيذ العقوبة، فبقى صلاح حافظ حتى ديسمبر ١٩٦٢ وشريف حتاتة ومحمد خليل قاسم حتى مايو ١٩٦٤، بينما نجد أن نجيب الكيلاني الذي كان قد قبض عليه في أغسطس ١٩٥٥ وحكم عليه بعشر سنوات أمام محكمة الشعب، قد أفرج عنه في ١٩٥٧، وهنا يبرز سؤال مهم عن كيفية معاملة السجناء السياسيين السابقين بعد الإفراج عنهم وخاصة فيما يتعلق بالنشر. بالنسبة لمن كان قد صدر ضدهم أحكام فإن عودتهم إلى

حياتهم المهنية لم يكن أمراً مستحيلاً، فالكتاب والصحفيون الأكثر شهرة عادوا مباشرة إلى مكاتبهم بعد الإعتقال، بينما استمر البعض يكافح لينشر القصص والمقالات أو ينشر أعماله في كتب وقد استطاع ١١ كاتباً من الـ ١٢ الذين سجنوا مابين ١٩٥٢ - ١٩٥٦ أن ينشروا كتاباً لكل منهم في خلال سنة أو سنتين بعد خروجهم من السجن[١٢]، رغم أن أربعة منهم سجنوا مرة أخرى في حملة جديدة ضد اليسار في ١٩٥٩، والإستثناء الوحيد كان صلاح حافظ الذي بقي في سجنه في الصحراء لينفذ عقوبة الـ ٨ سنوات.

السجن بين ١٩٥٩ - ١٩٦٤

في ١ يناير ١٩٥٩ بدأت حملة واسعة ضد اليسار، ففي فجر أول أيام العام الجديد ألقي القبض على ٢٨٠ شخصاً، ودوهمت ١٠ دور نشر وصودرت ممتلكاتها، ثم تواصلت عمليات القبض والاعتقال خلال العام لتصل إلى ذروتها في شهري مارس وأبريل واستمرت كذلك في عامي ١٩٦٠ و١٩٦١، وبلغ عدد المعتقلين في ١٩٦٠، إلى مايقرب من ٦٠٠٠ شخصاً[١٣]. وتضم ببليوجرافيا الكتاب الذين سجنوا ١٦ شخصاً من الذين قبض عليهم في الفترة من ١٩٥٩ - ١٩٦٤ باستثناء صلاح حافظ وشريف حتاتة ومحمد خليل قاسم، الذين سجنوا اعتباراً من ١٩٥٤، وأحمد رشدي صالح الذي أفرج عنه بعد أيام قليلة. والكتاب هم : إبراهيم عبد الحليم، شوقي عبد الحكيم، لويس عوض، ألفريد فرج، أسماء حليم، محمد هريدي، فتحي هاشم، فؤاد حجازي، صنع الله إبراهيم، فكري الخولي، لطفي الخولي، رمسيس لبيب، كمال القلش، عبد الحكيم قاسم، محمود السعدني، محمد صدقي.

أما لطفي الخولي فقد أفرج عنه في مايو ١٩٦٠ ضمن مجموعة صغيرة من ٤٠ شخصاً «ضحايا الخطأ»، بمبادرة من الرائد خالد محي الدين، ثم أفرج عن اثنين آخرين - لويس عوض ومحمود السعدني - بمناسبة ذكرى انقلاب ٢٣ يوليو في نفس العام وذلك بعد ١٦ شهراً من الإعتقال[١٤]. وأفرج عن فؤاد حجازي في يوليو ١٩٦١ أى بعد ٢٥ شهراً، وعن الكاتبة أسماء حليم في سبتمبر ١٩٦٢، أي بعد ثلاثة أعوام ونصف العام، ولكن الأغلبية ظلوا في السجون والمعتقلات خمسة أعوام أو خمسة أعوام ونصف العام إلى أن كان الإفراج العام في أوائل مايو ١٩٦٤، ووجود ١٦ كاتباً بين ألوف السجناء والمعتقلين يدل على أن كتاب القصة والرواية لم يكونوا الهدف الرئيسي من مطاردة النظام الواسعة لمعارضيه، فقد طال الهجوم كل الشارع اليساري ولكنه كان أكثر عنفاً بالنسبة للنخبة من اليساريين الراديكاليين. وإلى جانب كتاب القصة والرواية الذين سجنوا، كان هناك مايقرب من ٥٠ شخصاً من أشهر الصحفيين والكتاب والناشرين وأساتذة الجامعات والمحامين والفنانين من الذين كانوا يشاركون في الحوار الدائر سواء بالمقالات أو الكتب[١٥]، وكان من بينهم محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس مؤلفا «في الثقافة المصرية» وعدد من الناشرين مثل ريمون دويك وحسين توفيق طلعت «المؤسسة القومية للنشر والتوزيع»، وسعد الدين عبد المتعال «مكتبة السلام بالأسكندرية» ولطف الله سليمان «دار النديم»، وإلهام سيف النصر «دار الديمقراطية الجديدة»، وشهدي عطية الشافعي «مكتب مصر للنشر والترجمة»[١٦].

ومن بين أولئك الـ ١٦ سجيناً ومعتقلاً كان هناك ٦ سبق أن سجنوا وهم محمود السعدني وأسماء

حليم (في العهد الملكي) وإبراهيم عبد الحليم وفكري الخولي ولطفي الخولي ومحمد صدقي في ١٩٥٢ – ١٩٥٦ أيضاً. وتظهر أسماء مجموعة المقبوض عليهم في ١٩٥٩ – ١٩٦٤ تبايناً في الأعمار مقارنة بأسماء أولئك الذين كانوا قد سجنوا في ١٩٥٣ – ١٩٥٦، فمن لويس عوض – من مواليد ١٩١٥ – الذي كان في الرابعة والأربعين عندما ألقى القبض عليه، إلى الجيل الذي شارك في النضال الوطني بعد الحرب ومعظمهم من مواليد العشرينيات، وجيل جديد من شباب المثقفين الذين انضموا إلى اليسار السري في منتصف الخمسينيات مثل صنع الله إبراهيم وفؤاد حجازي وعبد الحكيم قاسم.

وفي هذه المرة أيضاً لانستطيع أن نجد علاقة مباشرة بين الإعتقال وقصة أو رواية بعينها وإن كانت هناك علاقة بالنشر بوجه عام. وعندما بدأت موجة الإعتقالات في ١ يناير ١٩٥٩ كان أحد الأسباب غضب عبدالناصر من مقال لعبد العظيم أنيس نشر في جريدة المساء(١٧)، وعندما اتسعت الحملة في مارس وأبريل كانت الصحافة أحد الأهداف، وبخاصة جريدة المساء التي كانت قد أصبحت منبراً لمثقفي اليسار، وفي ١٢ – ١٣ مارس أعفي رئيس تحرير الجريدة خالد محي الدين من منصبه مع ١٣ صحفياً قبض عليهم جميعاً بعد أسبوعين، كما تم تطهير صحف ومجلات أخرى من الأصوات اليسارية المنشقة، وكان موضوع الخلاف الرئيسي انقسام الآراء حول عبد الكريم قاسم في العراق والوحدة مع سوريا، أما لويس عوض فيقول إن معارضته للوحدة مع سوريا كانت سبب القبض عليه(١٨)، وقد تواكبت عمليات القبض الجماعية مع الجهود المكثفة لتطويع الصحافة لتكون إلى جانب النظام، فتم تشديد الرقابة وطلب من رؤساء التحرير التعاون مع الإتحاد القومي، الأمر الذي أدى في النهاية إلى تأميم الصحافة في ١٩٦٠، ومرة أخرى نجد أن كثيراً من «الكتاب» الذين سجنوا لم يكونوا كتاب أدب عندما ألقى القبض عليهم وخاصة الأصغر سناً، رغم أن بعضهم أصبح كاتباً ذا شأن فيما بعد، وهناك آخرون كانوا قد نشروا رواية واحدة بعد الإفراج عنهم مثل فتحي هاشم (١٩٦٥) ومحمد هريدي (١٩٦٦)، كما أن محمد خليل قاسم نشر رواية واحدة أيضاً «الشمندورة» في ١٩٦٧ رغم أنه كان قد حقق لنفسه إسماً ككاتب عندما توفي في العام التالي، وبعضهم مثل فتحي هاشم وشوقي عبد الحكيم مثلاً كان قد نشر قصصاً قصيرة في الصحف قبل اعتقاله، بينما كرس آخرون مثل صنع الله إبراهيم وكمال القلش وعبد الحكيم قاسم أنفسهم للكتابة الأدبية في السجن، ونفس الشيء يصدق بالنسبة لفكري الخولي، الزعيم العمالي الذي كتب سيرته الذاتية «الرحلة» في الواحات الخارجة، أما شريف حتاتة فكان هو الوحيد الذي لم يكن قد بدأ الكتابة حتى أواخر الستينيات. وربما يعطى ذلك صورة وردية للسجون المصرية تجعلها تبدو وكأنها جامعة لتخريج الكتاب والمبدعين، ولكن الحقيقة أن السجناء السياسيين لاقوا الأمرّين وخاصة في سنوات الإعتقال الأولى، لقد تعرضوا للتعذيب وسوء المعاملة وسوء التغذية، وكانوا بالطبع محرومين من الكتب وأدوات الكتابة، ولم يكن مسموحاً لهم بالزيارة أو استلام الرسائل، وهناك كتابات كثيرة على هيئة مذكرات وسير ذاتية تصف الظروف الرهيبة التي كانوا يعيشون فيها، كتبها أصحابها من واقع تجاربهم الشخصية(١٩). وحكاية ليمان أبو زعبل الذي تم إخلاؤه من أجل السجناء السياسيين في نوفمبر ١٩٥٩ معروفة، حيث لقى ٨ من المعتقلين مصرعهم من شدة التعذيب في ١٩٦٠(٢٠)، لم يكن الأمر مجرد محاولة لانتزاع اعترافات قبل المحاكمة، ذلك الكرب الذي كان على معظم السجناء السياسيين أن يمروا به، وإنما كان جهداً منظماً من السلطة لإذلال المعتقلين والذي بدأ منذ أول يوم لوصولهم إلى السجن الجديد، ولاتوجد سوى آثار قليلة للكتابة الإبداعية في الفترة الأولى من الإعتقال (١٩٥٩ – ١٩٦٠)(٢١) فكثير من الذين تمت محاكمتهم نقلوا بعد ذلك إلى الواحات الخارجة، حيث معتقل كبير فى الصحراء غربي قنا وهناك أيضاً لم

يكن النظام أقل قسوة وعنفاً ودماراً عن ذي قبل وعلى الأقل خلال العامين ونصف العام الأولى[٢٢]، لم يكن مسموحاً بالأوراق والأقلام، وكانت الزنازن تفتش باستمرار، ولكن السجناء - وكالعادة دائماً - كانوا ينجحون في إيجاد الثغرات، وبعد إضراب ناجح عن الطعام في يوليو ١٩٦١ استطاع السجناء السياسيون أن يحصلوا على قدر أوسع من الحرية داخل السجن، وهناك قصص قصيرة كثيرة وبعض الروايات التي كتبت في الواحات الخارجة بدءاً من خريف ذلك العام[٢٣]

وتقدم لنا مذكرات السجن دلائل كافية عن محاولات السجناء الدائمة للإحتفاظ بمعنوياتهم من خلال الأنشطة الثقافية وتحت أشد الظروف سوءاً مثل تلك التي كانت في «أبو زعبل»، حيث كانوا ينظمون المحاضرات الأدبية ويقرأون القصص ويذيعون الأغاني من خلال الإذاعة التي أقاموها. وفي الواحات الخارجة أيضاً كانت هناك مسابقات للقصة القصيرة والشعر وعروض مسرحية ودورات في النحت والرسم وحركة ترجمة، كما أصدروا ثلاث مجلات حائط كانت تعكس توجهات سياسية مختلفة.

وإذا نظرنا إلى ماحدث لهم بعد خروجهم من السجن نجد أن كلاً منهم قد استطاع أن ينشر كتاباً، أما أكثرهم نجاحاً فكانوا أولئك المولودين في العشرينيات أو ماقبلها، فلويس عوض وصلاح حافظ ولطفي الخولي ومحمود السعدني ومحمد صدقي التحقوا جميعاً بالصحافة، والفريد فرج نجح نجاحا عظيماً ككاتب مسرحي، ولكن الكتاب الأصغر سناً لقوا صعوبات بالغة في الحصول على عمل أو في نشر كتاباتهم[٢٤]، صودرت رواية صنع الله إبراهيم الأولى، كمال القلش نشر روايته على نفقته الخاصة، فؤاد حجازي بعد رفض جميع الناشرين لأعماله، أنشأ دار نشر صغيرة خاصة لنشر رواياته وقصصه ومر بصعوبات كثيرة مع الرقابة، أما رواية عبد الحكيم قاسم الأولى فاستقبلت استقبالاً جيداً ولكن كتاباته الأخرى رفضت . لقد أغلقت المؤسسة الرسمية بابها دونهم، إثنان ذهبا إلى الخارج وظلا هناك ٥ أو ٦ سنوات، ولم يتمكن أحد منهم أن ينفذ إلى مؤسسات الصحافة والنشر الكبرى، وفى سنة ١٩٨٩ كان عبد الحكيم قاسم يقول : «أنا مازلت شخصاً مداناً في مصر لأنني كنت شيوعياً ذات يوم.. عندما كنت صغيراً ... ورغم أن هذا ليس في كتبي»[٢٥].

السجن بين ١٩٦٥ - ١٩٧٠

أخذت عملية السجن بعد ١٩٦٤ أسلوباً مختلفاً ، ولم يكن طابعها عمليات قبض واسعة النطاق على من يشتبه بأنهم شيوعيون لسبب بسيط، كان الحزب الشيوعي الرئيسي قد قرر أن يحل نفسه وأصبح معظم أعضائه على وفاق مع النظام، ولكن أجهزة الأمن استمرت في البحث عن المنشقين وعن المؤامرات سواء كانت حقيقية أو متوهمة - كان الهدف الأول الإخوان المسلمين ، وقد صاحب سجن سيد قطب في أغسطس ١٩٦٥ وإعدامه في السادس والعشرين من نفس الشهر عمليات قبض جماعية على أعضاء الإخوان المسلمين، ومرة أخرى كان بين المعتقلين نجيب الكيلاني الذي أخذ إلى ليمان «أبو زعبل» الذي فتح أبوابه مرة أخرى[٢٦]، كما تم اعتقال مئات أخرين في سجن طرة حيث وقعت أعمال تعذيب فاقت ماحدث من قبل في «أبو زعبل» في ١٩٦٠، حيث مات ٢٧ من الإخوان المسلمين عندما فتح العسكريون النار داخل العنابر[٢٧]، وبعد الإفراج عن نجيب الكيلاني هاجر إلى دبي في نهاية ١٩٦٧، وبينما كانت قلة من أبرز عناصر اليسار القديم تنعم بالرضا وبالمناصب العليا في قطاع الدولة الثقافي، نجد أن جيلاً

جديداً من المثقفين، الراديكاليين قد أصبح فريسة للتضييق عليه من أجهزة الأمن، وهكذا نجد أن مجموعة من شباب المثقفين معظمهم أصدقاء، يتم القبض عليهم في أكتوبر ١٩٦٦ ويطلق سراحهم في أبريل ١٩٦٧ وهم : يحيى الطاهر عبدالله وجمال الغيطاني وغالب هلسا،[٢٨] وصفوا بأنهم جماعة من الماويين بينما يقولون هم بأنهم مجرد أصدقاء ينتمون إلى أصول فقيرة كانوا يعيشون معاً أو يلتقون في المقاهي ليتناقشوا ويقرأوا أشعارهم وقصائدهم[٢٩]، وكانوا جميعاً قد بدأوا الكتابة ونجحوا في نشر بعض قصصهم القصيرة في المجلات قبل اعتقالهم، ورغم أن أحداً منهم لم يسجن بسبب قصيدة أو قصة إلا أن رفقتهم الأدبية أو الفكرية كانت محسوبة عليهم وكان لهم جميعاً توجه يساري، وقد ألقى القبض على ٢٠٠ شخص آخر على الأقل في نفس الظروف كما يقول الكاتب صلاح عيسى الذي كان أحد المعتقلين[٣٠]، ويرى صلاح عيسى أن موجة الإعتقالات تلك كانت تستهدف اليسار عموماً ولكنها تحديداً كانت موجهة ضد حركة الشباب داخل الإتحاد الإشتراكي العربي وتنظيمين شيوعيين صغيرين كانا قد رفضا أن يحلا نفسيهما. وكما هي العادة دائماً، عندما تنقض الأجهزة الأمنية على جماعات معارضة حقيقية أو مزعومة، لابد أن نجد بين المعتقلين عدداً كبيراً من المثقفين والكتاب البارزين، فألقى القبض على لطفي الخولي ثانية وفي هذه المرة كان بصفته محاضراً في معهد الدراسات الإشتراكية داخل الإتحاد الإشتراكي العربي[٣١]، وقد أفرج عن بعض المعتقلين مثل لطفي الخولي بعد شهور قليلة، بينما بقى آخرون مثل يحيي الطاهر عبدالله ورفاقه في سجن طره دون بارقة أمل في الإفراج عنهم إلى مابعد نصف العام، ولم يكن أحد ليعرف إلى أي مدى سيستمر اعتقالهم لولا زيارة سارتر وسيمون دو بوفوار لمصر في مارس — أبريل ١٩٦٧، فقد كتبت لهما عطيات الأبنودي، زوجة الشاعر عبد الرحمن الأبنودي آنذاك، رسالة أخبرتهما فيها بعمليات الاعتقال والسجن[٣٢]، وكما تقول عطيات فإنهما رفضا الدعوة لذلك السبب ولكن لطفي الخولي أرسل إلى فرنسا ليبحث الأمر، مع وعد بالإفراج عن كل المجموعة قبل وصولهما، ولم ينفذ الوعد، ولكن عطيات الأبنودي استطاعت أن تقترب من سيمون دو بوفوار أثناء الزيارة وتسقط رسالة أخرى في حقيبة يدها، ومرة أخرى أعطيت وعود جديدة بالإفراج عن السجناء السياسيين قبل أن يغادر الضيفان مصر، وبالفعل تم الإفراج عنهم ولكن ليس قبل أن كان سارتر وسيمون دو بوفوار قد وصلا إلى المطار. أما الذي لم يعرفه الضيفان الفرنسيان فهو أن مجموعة أخرى من الكتاب الشبان كان قد ألقى القبض عليهم في نفس الوقت بعد أن حضروا محاضرة لسارتر في جامعة القاهرة، يوم ٣ مارس ١٩٦٧[٣٣]، وكان بين أولئك علي شلش ومحمد إبراهيم مبروك وعدد من الشعراء . وفي المعتقل كانت المجموعة كلها تسمى بـ «الشعراء»، وكان قد ألقى القبض عليهم جميعاً بسبب صلتهم بشاعر سعودي كان يشتبه بأنه عميل للمملكة العربية السعودية، والذي حدث أن علي شلش ومحمد إبراهيم مبروك كانا يجلسان إلى جواره أثناء محاضرة سارتر. وقد قضى محمد إبراهيم مبروك عاماً ونصف العام في السجن، بينما لم يفرج عن علي شلش إلا في يوليو ١٩٦٩ بعد عامين وأربعة أشهر، وأثناء تلك الفترة من الإعتقال كرس جزءاً من وقته للكتابة[٣٤]، وبعد الإعتقال ركز علي شلش على الترجمة والنقد الأدبي ونشرعدداً من الكتب وحصل على الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة القاهرة، أما محمد إبراهيم مبروك فيبدو أنه قد ترك كتابة القصة القصيرة لبعض الوقت رغم أنه لم يترك الأدب أو النقد، كان عضواً في هيئة تحرير «جاليري ٦٨» وعضواً مؤسساً في جمعية كتاب الغد» وشارك في نشر «النديم» وهو كتاب ثقافي غير

دوري، وكل تلك جماعات وجمعيات طليعية بعيدة عن المؤسسة الرسمية. أما اعتقال محمد كامل حسن المحامي فتم أيضاً بأسلوب تآمري من أجهزة الأمن، ألقي القبض عليه في يناير ٦٧ لأنه كان «يتكلم كثيراً» عن الحياة الخاصة للمشير عبد الحكيم عامر، ولكن أفرج عنه في أبريل من نفس العام، وبعد ذلك ترك مصر إلى بيروت أولاً ثم إلى الكويت.

ويذكر صلاح عيسى مزيداً من حالات سجن الكتاب في الستينيات فقد سجن كاتب القصة أحمد الخميسي في ١٩٦٨، والشاعر أحمد فؤاد نجم والكاتب عمر مكاوي في ١٩٦٩ [٣٥].

ونقرأ في Flights of Fantasy وهي مذكرات بيوجرافية أن براء الخطيب فصل من جامعة الأسكندرية وسجن في ١٩٦٨، ورغم أنه لم يكن قد أصبح كاتباً في ذلك الوقت، إلا أنه سرعان ماتحول إلى الكتابة لينشر أول مجموعة قصصية له في ١٩٧٨ في بيروت [٣٦].

وفي مايو ١٩٧٨ سجن لطفي الخولي مرة أخرى، وكانت تلك هي المرة الخامسة له أثناء حكم عبد الناصر والثانية منذ أن أصبح رئيساً لتحرير مجلة «الطليعة»، المنبر الذي أنشيء للماركسيين في ١٩٦٥، كان سبب اعتقاله انتقاده لحكم عبد الناصر في جلسات خاصة سجلتها أجهزة المخابرات، وكانت قد وضعت في منزله أجهزة تسجيل سرية بعد نقاش مع عبد الناصر في الأهرام [٣٧] يقول عنه لطفي الخولي إنه كان نقاشا حاداً، كان موضوع النقاش هو تعيين عبد الناصر لمحمد حسنين هيكل وزيراً للإعلام في أبريل ١٩٧٠ دون أن يستشيره، وقد تم القبض على لطفي الخولي وزوجته وضيفين هما سكرتيرة هيكل وزوجها وكانوا قد انتقدوا الإستبداد بالسلطة وحققت معهم المخابرات واعتقلوا قرابة ستة شهور دون محاكمة، إلى أن أفرج عنهم في أكتوبر بعد موت عبد الناصر [٣٨]، وكان من أهم نقاط التحقيق معهم رسالة خاصة كان قد كتبها توفيق الحكيم لعبد الناصر عن نفس الموضوع ومدى اشتراكهم فيها، وفي سجنه كرس لطفي الخولي جهده للكتابة الأدبية التي كان نادراً مايجد وقتاً لها خارج السجن.

وعندما نلخص الفترة من ١٩٦٥ - ١٩٧٠ نجد أن ٦ من الكتاب الـ ٩ الذين سجنوا ينتمون إلى جيل جديد ولد مابين ١٩٣٥ و١٩٤٦ وبالتالي كانت أعمارهم بين العشرين والثلاثين سنة عندما ألقي القبض عليهم، لطفي الخولي كان الوحيد الذي يمثل اليسار القديم بينما كان نجيب الكيلاني هو العضو الوحيد من جماعة الإخوان المسلمين [٣٩].

ورغم أنه لم تكن هناك حالة سجن واحدة بسبب رواية أو قصة قصيرة بعينها، إلا أنه من الواضح أن أجهزة الأمن، وفي غيبة معارضة سرية منظمة، كانت توجه اهتمامها نحو جماعات الأدباء الشبان ودوائر المثقفين الطليعيين، وقد كان جو الرعب والإرهاب الذي خلقته عمليات الإعتقال العشوائية تلك موضوع عدد كبير من الروايات في السبعينيات [٤٠]، ولكن هناك أيضاً ما يجعلني أعتقد أن المادة المتوفرة لدى عن تلك الفترة ليست كافية [٤١].

وقد واجه كل من سجن تقريباً في الفترة من ١٩٦٥ - ١٩٧٠ صعوبات في نشر أعماله في مصر، ليس أثناء الإعتقال فقط، وإنما في السبعينيات كذلك، نجيب الكيلاني ومحمد كامل حسن المحامي هاجرا إلى الخليج بعد الإفراج عنهما، غالب هلسا نفي في ١٩٧٧ كما غادر علي شلش إلى لندن، أما جمال الغيطاني ولطفي الخولي فكانا على القائمة السوداء وفصلا من الإتحاد الإشتراكي في ١٩٧٣، وعلى خلاف الأجيال الأكبر سناً من الكتاب الذين سجنوا، لم يعمل أحد من أولئك الكتاب في المؤسسة

الأدبية الرسمية رغم الموهبة العالية لبعضهم، يشاركهم في نفس المصير الكتاب الذين سجنوا في الفترة من ١٩٥٩ – ١٩٦٤ و الذين تأخر ظهورهم ١٠ أو ١٥ عاماً نتيجة لذلك، فعلى سبيل المثال لم يحصل يحيي الطاهر عبدالله على جائزة الدولة التشجيعية إلافي ١٩٨١ بعد موته، كما اتجه معظمهم للنشر خارج مصر، تلك الظاهرة التي سوف نبحثها في الفصل التالي «الفرار إلى بيروت».

السجن بين ١٩٧١ – ١٩٨١

لم يكن سجن المعارضة السياسية هو السمة السائدة في عهد السادات، كما كان الأمر في عهد عبد الناصر، رغم موجات الإعتقال في مايو ١٩٧١ وفي الفترة من ١٩٧٢ – ١٩٧٥ وبعد مظاهرات الخبز في يناير ١٩٧٧ ثم أخيراً في سبتمبر ٨١، وفي جميع تلك الحملات كان هناك بعض الكتاب ولكن عددهم جميعاً لم يصل إلى ثمانية، كما كانت فترات الإعتقال قصيرة أو قصيرة جداً مقارنة بتلك أيام عبد الناصر.

إلا أن هناك من يرى أن السبعينيات كانت فترة قمع شديد للكتاب، وأحد الأسباب هو أنهم كانوا مبعدين عن وسائل الإعلام وممنوعين من النشر رغم أنهم لم يسجنوا، وسوف نتناول هذا الموضوع على نحو أوسع في هذا الفصل.

لقد حدثت أول مواجهة في مايو ١٩٧١ عندما قام السادات بتطهير الحكومة والإتحاد الإشتراكي العربي من معارضيه ولانقول من أعدائه، وكان ذلك ذروة صراع قوي استمر عدة شهور. وبين المقبوض عليهم كان الكاتب محمود السعدني الذي يقول إن اسمه كان على القائمة التي سلمها السادات لوزارة الداخلية في ١١ مايو ولكنه تمكن من الهرب والإختفاء[٤٢]، وفي ١٦ سبتمبر ألقى القبض عليه وحوكم أمام محكمة خاصة حيث حكم عليه بالسجن خمس سنوات بتهمة الخيانة. وقد أفرج عنه بعد عامين ولكنه تقاعد من العمل الصحفي بأمر من الرئيس، ولأنه لم يكن قادراً على النشر في مصر فقد اختار المنفى. كذلك أثرت حركة التطهير التي أجراها السادات في مايو على كتاب آخرين، إذ وجد علاء الديب اسمه في جريدة الأهرام كأحد المتآمرين الرئيسيين ضد السادات في ١٥ مايو ١٩٧١ وأخلى مكتبه في مجلة صباح الخير.

وبعد تدخل فوري من الكاتب مصطفى محمود الذي رتب لقاء بين علاء الديب وعبد القادر حاتم، نائب رئيس الوزراء، أعتبر الإتهام «غلطة» وكأن شيئاً لم يكن[٤٣]. ولكن عبد الرحمن الخميسي، وهو صديق حميم للسعدني، اختار المنفى أيضاً خوفاً من السجن مرة أخرى[٤٤].

المواجهة التالية بين النظام وعدد من الكتاب حدثت في فبراير ١٩٧٢ في ظل توتر سياسي متزايد وغضب طلابي مستمر، إذ أيدت قلة داخل نقابة الصحفيين إنتفاضة الطلبة وحاولوا عقد مؤتمر دعم لهم، وعندما تجمعوا داخل مبنى النقابة لتشكيل لجنة تحضيرية، حاصرت قوات الأمن المكان منعاً لتدفق المزيد من المثقفين للإنضمام إليهم. وبعد أيام قليلة تم القبض على عز الدين نجيب، عضو اللجنة واقتيد إلى سجن القلعة، والشاعرين أحمد فؤاد نجم وزين العابدين فؤاد وحوالي عشرين آخرين[٤٥]، وبعد تقديمهم للمحاكمة بعد ثلاثة شهور أطلق سراحهم جميعاً. كان السادات يؤكد دائماً على أهمية الديمقراطية

وسيادة القانون، وفي ٢ مايو ١٩٧٢ وبصفته رئيساً للإتحاد الإشتراكي، أعلن عودة جميع الصحفيين الذين كانوا قد أبعدوا عن وظائفهم أيام جمال عبد الناصر، وكان بينهم عدد كبير من الكتاب، فعاد الفريد فرج إلى الأخبار وعبد السميع عبدالله وعبد الرحمن الخميسي وسعد مكاوي وفتحي الرملي وإبراهيم الورداني إلى الجمهورية[٤٦]، كما أصبحت قضية حرية التعبير مطروحة للمناقشة في البرلمان. وفي أواخر ديسمبر ١٩٧٢ اقترحت لجنة تحضيرية في مجلس الشعب بعض الإصلاحات الدستورية لضمان حرية الصحافة بما في ذلك رفع الرقابة ووقف تحويل الصحفيين غير المرغوب فيهم إلى وظائف أخرى. ولكن الأقوال لاتتطابق مع الأفعال دائماً، إذ بعد شهر واحد، في أوائل فبراير ١٩٧٣ تم فصل ١٠٧ صحفياً من الإتحاد الإشتراكي وإيقافهم عن أعمالهم كما رأينا في الفصل الثاني، ومن بين أولئك الكتاب الذين وضعوا على القائمة السوداء كان هناك ثمانية من كتاب الأدب أيضاً وهم : ثروت أباظة ولويس عوض وعلاء الديب والفريد فرج وجمال الغيطاني وأحمد حمروش ويوسف إدريس ولطفي الخولي، كما كان هناك شعراء بارزون مثل أحمد عبد المعطي حجازي وأمل دنقل وأحمد فؤاد نجم ونقاد متميزون، بالإضافة إلى خمسة من أعضاء مجلس نقابة الصحفيين، والقائمة كلها تصبح بمثابة دليل وثائقي عن كتاب مصر، أما الذي سبب حملة التطهير الواسعة تلك فكانت الرسالة التي وقعها توفيق الحكيم وعدد كبير من الصحفيين والكتاب، ينتقدون اصطدام النظام بالطلاب المتظاهرين من أجل تحرير الأرض المصرية. والنتيجة العملية لفصل أولئك الكتاب لم تكن وقفهم عن العمل فقط، ولكنهم أصبحوا أشخاصاً غير مرغوب فيهم بالمعنى الشامل. فألفريد فرج مثلاً وجد إسمه يحذف من إعلانات مسرحيته «زواج على ورقة طلاق» التي كانت معروضة في القاهرة، إلى أن ألغيت، ولويس عوض، كما قلنا سابقاً، فصل من المجلس الأعلى للفنون والآداب، ولم يكن أمام الكتاب أو الصحفيين الموقوفين فرصة للدفاع عن أنفسهم ضد الهجوم عليهم في الصحافة.

وقد ألغى السادات هذا الإيقاف في حديث له في ٢٨ سبتمبر، بعد ذلك بثمان شهور، في الذكرى الثالثة لوفاة عبد الناصر، وقبل حرب أكتوبر بحوالي أسبوع. في تلك الفترة، كان بعض الكتاب الموقوفين قد غادروا مصر بالفعل ليعملوا في دول عربية أخرى أو في أوروبا.

ألفريد فرج مثلاً ذهب إلى الجزائر، وآخرون وجدوا غيرهم يحتلون أماكنهم أو وجدوا أنهم سيعودون إلى مراكز أقل، لويس عوض قبل دعوة من جامعة كاليفورنيا وعمل أستاذاً زائراً بها لمدة عام ونصف العام في ١٩٧٤ – ١٩٧٥ وعندما عاد كان من الصعب أيضاً أن تقبل الصحف مقالاته، وعلاء الديب قرر ألا يكتب للصحف سوي مراجعات الكتب وألا يقبل منصباً أو مسؤولية إدارية[٤٧]، أما الآخرون فعادوا إلى أماكنهم في الصحافة . وفي ١٩٧٣ أعتقل الكاتب فؤاد حجازي لمدة ٤ شهور تقريباً، بعد أن كان قد حاول عبثاً أن يمنع أحد المسئولين من حضور مؤتمر أدبي في المنصورة وأن يصبح عضواً في رابطة الكتاب في المحافظة، وفي صيف ١٩٧٤ سجن الشاعر أحمد فؤاد نجم ورفيقه الشيخ إمام عيسى ثانية، وكانا قد حوكما بتهمة إهانة رئيس دولة أجنبية، الرئيس نيكسون، في قصيدة بعنوان «شرفت يانيكسون بابا يابتاع الووتر جيت»[٤٨]، وكان نيكسون قد زار مصر في يونيو ١٩٧٤ قبل شهرين تقريباً من استقالته ليتجنب الإتهام، بينما استمرت المحاكمة بعد استقالته، ثم أفرج عن نجم وإمام بكفالة.

أما الحملة الواسعة النطاق التالية على اليسار فكانت مع بداية يناير ١٩٧٥، حيث تم القبض على حوالي خمسمائة شخص واعتقالهم في سجن طره وكان بينهم مجموعة من الكتاب والنقاد من «جمعية كتاب الغد»، كان هناك كاتبا القصة القصيرة عز الدين نجيب ومحمد روميش، والشعراء أحمد فؤاد نجم ونجيب شهاب الدين وزين العابدين فؤاد والكتاب صلاح عيسى وإبراهيم منصور ... وغيرهم[٤٩]، وربما يلاحظ القارىء المتابع أن بعضهم كان قد سجن قبل ذلك، ويقول عز الدين نجيب «عندما كان السادات يريد أن يعاقب الكتاب كان يسجن نفس المجموعة»[٥٠]، أما جمعية «كتاب الغد» فكانت تضم كتاباً ينتمون إلى مدارس وإتجاهات مختلفة، كان لبعضهم ماض مع الدورية الطليعية «جاليري ٦٨» ولبعضهم الآخر جذور في اليسار الماركسي، وكانت أجهزة الأمن تعتبرهم غطاء لحزب ثوري، وقد كانت التهمة الموجهة لعز الدين نجيب على الأقل هي «محاولة تكوين حزب ثوري»، ولكنه ومعه محمد روميش وصلاح عيسى يشيرون إلى هدف آخر لعملية الإعتقال وهو أن الكتاب في «جمعية كتاب الغد» كانوا يهدفون إلى إنشاء إتحاد كتاب مصري وطني مستقل في الوقت الذي كان فيه النظام يمهد لإنشاء إتحاد تحت رعاية وزارة الثقافة، وأثناء عمليات التحقيق الأولي أطلق سراح جميع أعضاء جمعية «كتاب الغد»، محمد روميش بعد أربعة شهور وعز الدين نجيب بعد ذلك بشهر تقريباً.

وفي ١٠ أكتوبر ١٩٧٦ ألقى القبض على الكاتب غالب هلسا وبعد شهر في السجن نفى إلى العراق[٥١]، أما السبب فكان ترأسه لمؤتمر نظمه إتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين عن «المشروع الأمريكي في المنطقة العربية»، كانت أجهزة الأمن المصرية لا تريد أن يكون للفلسطينيين أي إتصالات بالمصريين، ورغم أن عدداً كبيراً من الكتاب والصحفيين المصريين كان بين الجمهور، إلا أنه لم يقبض على أي منهم. كان غالب هلسا يحمل الجنسية الأردنية، ورغم أنه كان يعيش في مصر منذ ٢١ عاماً ومنذ أن كان في الثامنة عشرة من العمر، إلا أن ذلك لم يحمه .

أما مظاهرات الخبز في يناير ١٩٧٧ فقد تبعتها عمليات قبض وإعتقال واسعة وتغيرات في الصحافة، فقد فصل الكاتبان صلاح حافظ وفتحي غانم رئيسا تحرير روزاليوسف من المجلة بسبب مقال يرى إن الإنتفاضة كانت ترجع لأسباب اقتصادية ولأخطاء من الحكومة[٥٢]، لطفي الخولي فصل من رئاسة تحرير «الطليعة» وكان ممنوعاً من النشر حتى منتصف الثمانينيات[٥٣]، الكاتب الشاب صلاح عيسى اعتقل لمدة شهرين في «أبو زعبل» في خريف ١٩٧٧، ومن المحتمل أن يكون هناك كتاب آخرون أو غيرهم ممن كانوا في مرحلة التكوين ولكنهم يقعون خارج نطاق هذه الدراسة. كان صلاح عيسى أيضاً أحد الصحفيين الذين قدمت أسماؤهم إلى المدعى الإشتراكي في مايو ١٩٧٨ مع أسماء محمد حسنين هيكل والشاعر أحمد فؤاد نجم وسبعة آخرين «متهمين بتشويه سمعة مصر وتهديد الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعي» في مقالات نشروها خارج مصر، وقد فرضت عليهم قيود بالنسبة للسفر والنشر وإن كان لم يلق القبض على أي منهم، كما أقيمت دعاوي أولية ضد ٣٠ كاتباً في المنفى كان من بينهم محمود السعدني وعبد الرحمن الخميسي والشاعرين أحمد عبد المعطي حجازي ومحمد عفيفي مطر والناقدين محمود أمين العالم وغالي شكري[٥٤]، وبحلول أكتوبر ١٩٨٠ كان العدد قد ارتفع إلى ١٠٢ وكان من بينهم عبد الحكيم قاسم وألفريد فرج.. والخلاصة أن أحداً منهم لم يكن ليستطيع العودة إلى مصر.

وفي مايو ١٩٧٨ ألقى القبض على الكاتب فؤاد حجازي ثانية، ولكن الإتهام هذه المرة كان نشره

لروايته «سجناء لكل العصور» دون الحصول على إذن من الرقابة[٥٥] ، كانت الرقابة على الكتب قد ألغيت في ديسمبر ٧٦ ولكن ذلك لم ينفذ عملياً كما ذكرنا في الفصل الثاني، وعندما قدم للمحاكمة بعد أسبوع تقريباً غيرت التهمة إلى «الإستهانة بأمن الدولة» وتم تغريم فؤاد حجازي ٣٠ جنيهاً .

أما حملة الرئيس السادات الأخيرة على المعارضة فبدأت مع أوائل سبتمبر ١٩٨١ ، وبين الـ ١٥٦٣ شخصاً الذين قبض عليهم بداية، نجد ممثات من أبرز الشخصيات المصرية العامة وكثير من الكتاب بالمعنى الواسع للكلمة، وبعضهم من كتاب النثر حسب تعريفنا المحدد : مثل فتحي رضوان ونوال السعداوي ولطيفة الزيات، رغم أنهم مثل غيرهم قد سجنوا بسبب آرائهم الصريحة في الصحف والمجلات أكثر مما هو بسبب أعمالهم الإبداعية[٥٦] . لطيفة الزيات مثلاً كانت رئيسة «لجنة الدفاع عن الثقافة القومية» التي كانت ضد إتفاقيات كامب ديفيد وضد تطبيع العلاقات بين مصر وإسرائيل .

ومن الصعب أن نلخص عمليات سجن الكتاب في عهد السادات لأن كل موجة من موجات القمع كان لها طابعها الخاص، فعمليات القبض قبل سبتمبر ١٩٨١ كانت تستهدف الناصريين واليساريين النشطاء في الأوساط الثقافية المعارضة للمؤسسة الرسمية، أما الكتاب من اليسار الماركسي القديم الذين سجنوا في عهد عبد الناصر والذين كانوا يشغلون مواقع في الإعلام فلم يسجنوا مرة أخرى وإنما أوقفوا عن العمل ومنعوا من النشر وكانت النتيجة أن عدداً منهم غادر مصر، كان معظم السجناء في متوسط العمر، أصغرهم كان عز الدين نجيب الذي كان في الثانية والثلاثين عندما ألقى القبض عليه لأول مرة، وأكبرهم كان فتحي رضوان، عميد الحياة السياسية المصرية والذي كان في التاسعة والستين عندما قبض عليه، بينما كانت لطيفة الزيات في الثامنة والخمسين ونوال السعداوي في الخمسين، ومن المحتمل أن يعطي عدم وجود كثير من الكتاب الشباب بينهم صورة خادعة، حيث إن هذه الرسالة تركز على الكتاب الذين ظهروا قبل ١٩٧٥ .

كانت فترات الإعتقال قصيرة في الغالب، ثلاثة أو أربعة شهور، وكان معظم المقبوض عليهم يخلى سبيله بمجرد وصول القضية إلى المحكمة، أو يفرج عنه أثناء الإجراءات الأولية، إن سيادة القانون التي أعلنها السادات أدت إلى تحسن الوضع القانوني بالنسبة للمقبوض عليهم، رغم إن هذه الحماية القانونية ذاتها قد سحبت في سبتمبر ١٩٨١ وبأوامر من الرئيس نفسه !

استنتاجات

الإستنتاج الأكثر وضوحاً والذي يمكن أن نخرج به من هذه المادة هو أن كتاب القصة القصيرة أو الرواية، ورغم تجربتهم الواسعة في السجون والمعتقلات المصرية كان نادراً مايسجنون بسبب رواية أو قصة، الإستثناءان الوحيدان هما اعتقال عبد الرحمن الشرقاوي في ١٩٥٤ والقبض على فؤاد حجازي في ١٩٧٨ ، بعض الكتاب كان يقبض عليه لأسباب سياسية فقط مثل عضوية تنظيم يعتبره النظام غير شرعي، ولكن الغالبية كان يقبض عليهم بصفتهم صحفيين أو كتاب أصحاب رأي سياسي، ومن الصعب في الواقع أن نميز بين الكاتب الذي يكتب قصصه القصيرة أو رواياته والمؤلف الذي يقدم وجهة نظره في القضايا المعاصرة في عمود صحفي أو مقال أو بأي وسيلة أخرى. والكتاب المصريون في غالب الأمر

شخصيات بارزة في الحياة العامة ومن المتوقع دائماً أن يكون لهم موقف من القضايا السياسية والاجتماعية، وارتباطاتهم بالصحافة، ومعظمهم يعمل بصحف ومجلات، تضعهم في مواقف متعارضة، فالنقد في الأعمال الروائية يمكن أن يتم بطريقة ملتوية وبأسلوب غير مباشر، بينما تتطلب كتابة الأعمدة الصحفية والمقالات لغة «أقل أيسوبية»، حتى في الدول الشمولية السابقة في أوروبا الشرقية كانت الأسباب الأرجح للقبض على الكتاب أو اعتقالهم، هي الآراء السياسية العامة أو القيام بأعمال من قبيل التوقيع على بيانات أو المشاركة في لجان للدفاع عن حقوق الإنسان، وليس بسبب أعمالهم الإبداعية.

❖

هوامش «الفصل الرابع»

(١) تم تناول حالة سيد قطب في الفصل الثاني «التجديف كسبب من أسباب الرقابة»، وللمزيد من المعلومات عن أعماله الأدبية أنظر «سيد قطب : الخطاب والأيديولوجية» تأليف محمد حافظ دياب - القاهرة - ١٩٨٨ - ص ٢٨٠ - ٢٨٣.

(٢) في تقديمه لروايته «العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح» بيروت ١٩٦٦ - ص ٢٩ يذكر لويس عوض أن من بين المئات الذين تم القبض عليهم واعتقالهم في ١١ يوليو ١٩٤٦ كان هناك عشرات من أشهر الكتاب وكبار المثقفين مثل سلامة موسى ومحمد مندور ومحمد زكي عبد القادر ورمسيس يونان وأنور كامل وحسني العرابي وأحمد رشدي صالح ولطف الله سليمان، وكان هناك أمر بالقبض على لويس عوض كذلك ولكنه كان في الخارج في ذلك الوقت. كما يمكن إضافة أسماء أخرى إلى القائمة التي ذكرها، وكما يقول محمود السعدني في «مسافر على الرصيف» (القاهرة ١٩٨٧ - ص ٧٧)، كان نعمان عاشور بين المقبوض عليهم أيضاً بواسطة حكومة صدقي، أما ادوار الخراط فقبض عليه في مايو ١٩٤٨ لمدة عامين واعتقل في أبو قير والطور.

(٣) تاريخ ميلاد اثنين منهما ليس معروفاً لي وإن كنت أعتقد أنهما من مواليد العشرينيات.

(٤) كانت حدتو تنظيماً جبهوياً أنشأه أعضاء من الحزب الشيوعي وكان يجذب متعاطفين من اليسار عموماً إلى فروعه المختلفة، من بينها «مكتب الكتاب» كما كانت خلية حدتو في الجيش تضم عدداً من الضباط الأحرار : خالد محيي الدين ويوسف صديق وأحمد فواد وأحمد حمروش. أنظر «قصة ثورة ٢٣ يوليو» لأحمد حمروش الجزء الأول - القاهرة ١٩٧٥ - ١٩٧٧ الطبعة الثانية ١٩٨٣ - ١٩٨٤ - ص ٢٨٧.

(٥) عندما أجريت مقابلة مع عبد الرحمن الشرقاوي في سبتمبر ١٩٨٣ لم يكن واضحاً في كلامه عن السبب «لم يكن مسموحاً بأي كتابة ضد سياسة عبد الناصر وكان يمكن أن يؤدي ذلك إلى الإعتقال»، أما يوسف إدريس فيرجع - في نفس الوقت - إلى حكاية «الهجانة» في رواية الأرض، ويقول أن الرئيس محمد نجيب نفسه وهو من أصول سودانية غضب غضباً شديداً لأنه اعتقد أن الشرقاوي كان يهاجم السودانيين (وهم جنود الهجانة) - مقابلة مع يوسف إدريس - نوفمبر ١٩٨٨ - ولكن هذا التفسير ليس معقولاً حيث إن قائد الهجانة، الشاويش عبدالله، يندم على استخدام الشرط ويصبح بطلاً للقرية كلها، ولكن ربما يكون يوسف إدريس على صواب.

والقصة التي تظهر في نهاية الرواية (الفصول ١٩ - ٢١) يمكن أن تعتبر تقديراً للرئيس نجيب، على أن هناك تفاصيل أخرى في نفس الفصول يمكن اعتبارها تعليقات نقدية على الحكم العسكري.

(٦) روز اليوسف ٢٢ مارس ١٩٥٤، رأعيد النشر في «إحسان عبد القدوس بين الإغتيال السياسي والشغب الجنسي» - محمود فوزي - القاهرة ١٩٨٨ - ص ٧٥ - ٨٧.

(٧) مقابلة مع يوسف إدريس - نوفمبر ١٩٨٨، اكتشفت أجهزة الأمن محاولة إنشاء جبهة وطنية ديمقراطية وألقي القبض على ٢٥٢ شيوعياً من المشتبه فيهم في ٣١ مايو ١٩٥٤، بدأت المحاكمة أمام محكمة عسكرية في ٢٤ يوليو، ويقول يوسف إدريس أنه كمتعاطف مع حدتو شارك في الإعداد وعمل نسختين من البيان وأخذ واحدة معه إلى البيت وإن أخاه الفنان هو الذي وضعها في جبيرة من الجص.

(٨) «قصص يوسف إدريس القصيرة» ب.م. كربر شويك - ليدن - ١٩٨١ - ص ٢٨

(٩) كما يقول صديقه محمود السعدني – لقاء معه في نوفمبر ١٩٨٨

(١٠) قصة ثورة ٢٣ يوليو – أحمد حمروش – الجزء الرابع – ص ١٧٢

(١١) قصص يوسف إدريس القصيرة – كرير شوك – ص ٢٨

(١٢) إبراهيم عبد الحليم (١٩٥٥)، إحسان عبد القدوس (١٩٥٤)، إسماعيل الحبروك (١٩٥٥)، يوسف إدريس (١٩٥٦)، عبد الرحمن الخميسي (١٩٥٦)، أحمد رشدي صالح (١٩٥٥)، محمد صدقي (١٩٥٦)، نجيب الكيلاني (١٩٥٨)، لطفي الخولي (١٩٥٥) جمال ربيع (١٩٥٨)، عبد الرحمن الشرقاوي (١٩٥٤)، عبدالله الطوخي (١٩٥٨)، أنظر ببليوجرافيا الكتاب الذين سجنوا «ملحق أ» .

(١٣) Adel Montasser "La repression anti - democratique en Egypt" Le Temps Modernes XVI No.173 Aug.Sept.1960 p.p 418-441.

(١٤) المصدر السابق ص ٤٤٠ – ٤٤١

(١٥) المصدر السابق ص ٤٣٧ – ٤٤٠

(١٦) تاريخ الحركة الشيوعية المصرية ١٩٥٧ – ١٩٦٥ – القاهرة ١٩٨٦ ص ٣٠٦ – ٣١٢

(١٧) تطور الصحافة المصرية من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ – القاهرة ١٩٨٨ – ص ٢٥ تأليف ليلى عبد المجيد

(١٨) يقول إن عبد الناصر كان يريد أن يضمه إلى الإتحاد «لا أعرف لماذا ولكن أشك أن السبب كوني قبطياً وكانوا يريدون الحصول على تأييد الأقباط، ولكني لا أفكرفي هذه الأشياء بمفهوم ديني»، وكان عبد الناصر قد أرسل الزعيم البعثي ميشيل عفلق لإقناعه بذلك «وبعد ٦ ساعات من النقاش والفشل عاد عفلق إلى عبد الناصر وقال إن لي ميولاً فرعونية.. ولذلك كانوا يريدون أن يتخلصوا مني بأي ثمن» – مقابلة معه في أكتوبر ١٩٨٣

(١٩) المصادر الأولى للتفاصيل عن أحوال السجناء السياسيين في ١٩٥٩ – ١٩٦٤ هي مذكرات السجون : «شيوعيون وناصريون» لفتحي عبد الفتاح، القاهرة ١٩٧٥ – «الشيوعيون وعبد الناصر» لفخري لبيب – القاهرة ١٩٩٠، «الأرقام العارية» لطاهر عبد الحكيم – بيروت ١٩٧٤، «العقارب والحب والطب والمساجين» لإبراهيم عبد الحليم – القاهرة – ١٩٧٨

(٢٠) كان من بينهم شهدي عطية الشافعي في ١٧ يونيو ١٩٦٠، أحد رموز اليسار المحتفي بهم في عدد كبير من الروايات والقصص القصيرة ولد في ١٩١١ وحصل على ليسانس في الفلسفة من جامعة القاهرة وماجستير في الأدب الإنجليزي من «أكسفورد»، ومؤسس «دار الأبحاث المصرية» (١٩٤٢ – ١٩٤٦).

عضو لجنة الطلبة والعمال (١٩٤٥ – ١٩٤٦)، رئيس تحرير مجلة «الجماهير» (١٩٤٦ – ١٩٤٨)، «العمل القسري (١٩٤٨ – ١٩٥٥)، كاتب تاريخ الحركة الوطنية المصرية «تطور الحركة المصرية (١٨٨٢ – ١٩٥٦) القاهرة ١٩٥٧ وعند القبض عليه في ١ يناير ١٩٥٩ كان صاحب «مكتب مصر للنشر والترجمة»، أنظر «الفكر السياسي العربي المعاصر» لأنور عبد الملك، لندن ١٩٨٣

(٢١) رغم أن القصص القصيرة في «ياقوت مطحون» – القاهرة ١٩٦٦ – لطفي الخولي – كانت قد كتبت في سجن القلعة ومعتقل الفيوم ومستشفى القصر العيني في ١٩٥٩ – ١٩٦٠

(٢٢) في خطاب كتبه محمد صدقي من الواحات الخارجة بتاريخ ٦١/٤/١٥ وتم تهريبه من السجن إلى قريب له ثم أرسل بالبريد المسجل إلى كل من جمال عبد الناصر وطه حسين وفتحي غانم ونجيب محفوظ ويوسف السباعي وأحمد بهاء

الدين وأحمد حمروش، يقول المؤلف : «وهناك بعيداً في قلب الصحراء الموحشة حيث عوملنا وفقاً لتعليمات إدارة المباحث العامة بوحشية لم يسبق لها مثيل في تاريخ السجون، وعلى نحو مخالف للمبادىء الدستورية العامة وبصفة خاصة دستور ١٩٥٦، فقد أجبرنا على أن نسير حفاة الأقدام ودون أن نرتدي سوى بعض الخرق والإسمال البالية[...] كما أجبرنا بعد ذلك تحت لهيب السياط والشوم وسعف النخيل على الخروج للعمل الشاق المضني وسط الأشواك والثعابين والعقارب، كما حرمنا من مراسلة عائلاتنا أو تلقي أي مراسلات منهم ومن التعامل مع الكانتين الخاص بالسجن أو الإطلاع على الكتب والصحف والإستماع إلى الراديو (....) وقد نشأ عن ذلك سقوط عدد من القتلى بسبب التعذيب (...) وغير ذلك من المآسي الدامية التي يهتز لها ضمير كل مواطن شريف» .

وقد أعطاني محمد صدقي نسخة من الخطاب الأصلي مكتوبة على خمس قصاصات صغيرة مع إيصال البريد المسجل

(٢٣) أنظر : إبراهيم عبد الحليم وصنع الله إبراهيم وفكري الخولي وعبد الحكيم قاسم ومحمد صدقي في «ملحق أ» - بيليوجرافيا الكتاب الذين سجنوا .

(٢٤) أنظر دراسة حالة كل من صنع الله إبراهيم وفؤاد حجازي وعبد الحكيم قاسم .

(٢٥) مقابلة مع عبد الحكيم قاسم - نوفمبر ١٩٨٩

(٢٦) لمحات من حياتي - الجزء الثاني - نجيب الكيلاني - بيروت ١٩٨٥ - ص ٢٢٨

٢٧) الأقدام العارية - طاهر عبد الحكيم - ص ١٢٢

(٢٨) مع الشاعرين أمل دنقل وعبد الرحمن الأبنودي والناقد صبري حافظ وغيرهم

(٢٩) عن لقاء مع عبد الرحمن الأبنودي في أكتوبر ٨٣، يقول إن الإتهام الرئيسي ضدهم كان كونهم أصدقاء يلتقون كثيراً ويتكلمون كثيراً، وكان معظمهم فقيراً لذلك كان عندما يستأجر أحدهم شقة صغيرة تجد سبعة يقيمون فيها «كنا نعيش فيما يشبه كوميون» .

(٣٠) «مثقفون وعسكر» - صلاح عيسى - القاهرة ١٩٨٦ - ص ٧٤، ٣٩٠، ٣٩٦

(٣١) إلى جانب الشعراء الذين ذكرتهم، يضيف صلاح عيسى أسماء الشعراء سيد حجاب ورؤوف نظمي وبعض كتاب المقالات والنقاد مثل فوزي جرجس وسيد خميس وحشمت عبد الظاهر وأحمد العاوني وإبراهيم سعد الدين ومحمود عزمي ، كما يضيف الناقد غالي شكري الذي أعتقل من ٩ أكتوبر إلى ١٩ ديسمبر ١٩٦٦ أسماء إبراهيم فتحي وعلي الشوباشي - مقابلة في نوفمبر ١٩٨٨ .

(٣٢) مقابلة مع علي شلش - نوفمبر ٨٩ - أنظر أيضاً دراسة حالة علي شلش .

(٣٣) مقابلة مع عطيات الأبنودي - أكتوبر ٨٣

(٣٤) أنظر علي شلش في بيليوجرافيا الكتاب الذين سجنوا - ملحق أ -

(٣٥) «مثقفون وعسكر»، صلاح عيسى، ص ٣٩١، وحيث أنني لم أجد أعمالاً قصصية منشورة لأي منهم في الستينيات أو السبعينيات، لم أضمنهم بيليوجرافيا الكتاب الذين سجنوا

(٣٦) Filghts of Fantasy : Arabic Short Stort Stories ed,: Ceza kassem & Malak Hashem Cairo85 p. 227 - 228.

(٣٧) مقابلة مع لطفي الخولي - يوليو ١٩٨٦ .

(٣٨) وثائق في طريق عودة الوعي – توفيق الحكيم – القاهرة ١٩٨٥ – ص ٤٢,٥

(٣٩) وربما يوجد متعاطفون آخرون مع الإخوان المسلمين من الذين كانوا يكتبون أثناء أو بعد السجن، فقد لفت انتباهي مؤخراً عصام دراز وروايته القصيرة «غسيل مخ»، ومكتوب على الغلاف الداخلي أنه قد كتبها في سجن طره وقرأها على رفيقه في الزنزانة حسن بهجت ثم مرر النسخة على بقية زملاء السجناء .

(٤٠) ربما أشهرها «الكرنك» لنجيب محفوظ و«الزيني بركات» لجمال الغيطاني

(٤١) لاحظت أن مصادر معلوماتي من الجيل الذي سجن في ١٩٥٣ – ٥٦، ١٩٥٩ – ٦٤ كانوا يحاولون التهوين من عمليات القبض وفترات الإعتقال الخاصة بجيل مابعد ١٩٦٥، فعلى سبيل المثال قال لي كثيرون أن علي شلش سجن بالخطأ لمدة شهور وربما في سنة ١٩٧١ في عهد السادات .

(٤٢) مقابلة مع محمود السعدني – نوفمبر ١٩٨٨ – ويعترف بصراحة أنه كناصري كان يعارض السادات من البداية، وعندما مات عبد الناصر كان في لندن وكانت هناك إنتخابات في معهد الشباب العربي وفاز بها أحد الناصريين وقرروا أن يحولوا دون أن يصبح السادات رئيساً، وعندما عاد السعدني إلى القاهرة توجه إلى شعراوي جمعة وسامي شرف – رؤساء المباحث والمخابرات – الذين رفضا المساعدة المعروضة .

(٤٣) نقابلة مع علاء الديب – مايو ١٩٩١

(٤٤) مسافر على الرصيف – محمود السعدني – ص ٤٢

(٤٥) مقابلة مع عز الدين نجيب – أبريل ١٩٩١

(٤٦) تطور الصحافة المصرية من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ – ليلى عبد المجيد – ص ٦١

(٤٧) لقاء مع علاء الديب

(٤٨) مثقفون وعسكر – صلاح عيسى ص ٣٩٨ – ٤٠٠ – دراسة حالة يوسف القعيد وروايته «يحدث في مصر الآن»

(٤٩) مقابلة عز الدين نجيب – أبريل ١٩٩١ ومحمد روميش – مايو ١٩٩١، وقد ذكر محمد روميش أيضاً إسم الكاتب زهير الشايب ولم أستطع أن أتأكد من تلك المعلومة وهناك أسماء أخرى لشعراء ونقاد وصحفيين ذكرها صلاح عيسى في «مثقفون وعسكر» – ص ٤٤١ – وليلى عبد المجيد في تطور الصحافة المصرية – ص ٧٠

(٥٠) مقابلة مع عز الدين نجيب

(٥١) أنظر مقدمة غالب هلسا لروايته «السؤال» – بيروت ١٩٧٩ ص ٦٢٥

(٥٢) مقابلة مع فتحي غانم نوفمبر ٨٨

(٥٣) مقابلة مع لطفي الخولي يوليو ٨٦

(٥٤) تطور الصحافة المصرية – ليلى عبد المجيد – ص ١١١ – ١١٣

(٥٥) أنظر كذلك دراسة حالة فؤاد حجازي .

(٥٦) أثناء التحقيق عوملت نوال السعداوي بقسوة شديدة بسبب مقال نشرته في جريدة الشعب في ١٩٨٠/١١/٩، أنظر روايتها «مذكرات من سجن النساء» – لندن ١٩٨٦ ص ١٩١، ١٩٢

❖

الفصل الخامس

الفرار إلى بيروت
ودمشق وبغداد

أسباب لجوء الكتاب المصريين للنشر خارج مصر

تمهيد

هناك عبارة تقول : إن «مصر تكتب وبيروت تنشر وبغداد تقرأ »، ولكن المعنى الأصلي المقصود بها هو أن في مصر عدداً كبيراً من الكتاب المجيدين، وفي بيروت كثير من دور النشر وفي العراق كثير من القراء، ومع ذلك أصبح للعبارة في الستينيات مغزى آخر مفاده : أن «مايكتبه المصريون ينشر في بيروت ويقرأ في العراق»

وفي مراجعة لمجموعة صلاح عبد الصبور الشعرية «شجر الليل» المنشورة في بيروت في ١٩٧٢ ، أشار لويس عوض رئيس القسم الثقافي بالأهرام إلى تلك الهجرة إلى بيروت مدللاً على صدقية العبارة السابقة وعلى «عدم إحترام الشاعر في بلادنا»(١) ، ويسميها «عملية فرار جماعي»، ليس بالنسبة للشعراء فقط وإنما بالنسبة لكتاب النثر أيضاً، وقال إنها كانت قد بدأت قبل ذلك بعامين، كما تناول نفس الموضوع في مقال عن أمل دنقل وبعض الشعراء المتميزين الآخرين، من الذين رفضتهم المؤسسة الثقافية الرسمية في مصر، ووجدوا منفي أدبياً في بيروت(٢).

وسوف أحاول في هذا الفصل أن أحلل مايسمى بظاهرة الفرار إلى بيروت، لكي نعرف متى بدأت، وأسبابها، وإلى أي مدى يمكن اعتبارها نتيجة للقمع أو للقيود على حرية التعبير . وكنت في مرحلة متقدمة من هذه الدراسة قد بدأت في جمع المعلومات عن الروايات والمجموعات القصصية التي نشرت خارج مصر، وكان دافعي في البداية هو تحديد الكتاب الذين واجهوا مشكلات تتعلق بحرية الكلمة، على افتراض أن النشر في الخارج كان دليلاً على القمع في مصر، وكانت تلك الطريقة مفيدة لي؛ ولكن عندما تضخمت قائمة العناوين والكتاب، أصبحت العلاقة بين الموضوعين «النشر خارج مصر» و«القمع» أكثر تعقيداً، إذ إن عدداً قليلاً من العناوين التي نشرت في الخارج كان قد خضع للرقابة أو المنع في مصر؛ ولا علاقة له بأي من الكتاب الذين لجأوا إلى بيروت . وهكذا لانستطيع أن نفسر عملية الفرار إلى بيروت على أنها كانت عملية قمع لأفراد وإنما كظاهرة يظل من الممكن إدراجها ضمن أسلوب للقمع أكثر ذكاء، له علاقة باحتكار الدولة للحياة الثقافية في مصر، يقوم النظام فيه، كما سنرى، بفرز الكتاب المثيرين

للجدل أوالأعمال الروائية. كما سنلاحظ أيضاً أن عدم توفر فرص النشر في مصر كان يتزامن أحياناً مع تشجيع من الناشرين في دول عربية أخرى.

وهناك أسباب كثيرة محتملة لنشر عمل روائي ما خارج مصر وليس من الضروري أن تكون جميعها متعلقة بحرية التعبير، وإذا بدأنا من الكتاب فيمكن أن نرتب دوافعهم للنشر خارج مصر ونقسمها إلى حالات عامة كالتالي :

(أ) كاتب اصطدم بالنظام فأدرج اسمه على القائمة السوداء أو اعتبر مثيراً للخلاف .

(ب) عمل روائي مثير للخلاف، وربما يكون قد منع أو فشل في الحصول على تصريح للنشر من الرقابة .

(جـ) كاتب لم يصطدم بالنظام ولكنه يقف وحيداً لأنه ليس له علاقات بالمؤسسة الثقافية، أو لأنه اختار أن يكون بعيداً عنها، أما السبب فقد يكون سياسياً أو أدبياً أو يجمع بين الصفتين كما هو الحال مع بعض كتاب اليسار الطليعيين.

(د) كاتب معترف به من النظام وله مكان ما، ولكنه مازال يعتبر حديثاً جداً أو تجريبياً، جريئاً أو صعباً بالنسبة للناشرين .

(هـ) والكاتب قد يختار أن ينشر في بيروت أو أي مكان آخر ليصل إلى جمهور عربي أوسع أو ليحصل على عائد مادي أكبر أو للسببين معاً .

ولنبحث أولاً مقولة وجود ظاهرة فرار جماعي إلى بيروت ونزف للمواهب الإبداعية، وسوف ينصب اهتمامنا على الروايات والمجموعات القصصية التي نشرت أصلاً خارج مصر، وليس على إعادة الإصدار مع استثنائين : إذا كانت الطبعة الأولى قد صدرت على نفقة المؤلف أو إذا كانت قد خضعت لإجراءات الرقابة ، ولا أدعي أن تكون القائمة التي أقدمها كاملة ، إذ لابد أن يكون هناك من الكتب ما لم أنتبه إليه وخاصة بالنسبة للسبعينيات حيث المادة الببليوجرافية نادرة، وإن كنت أعتقد أنها تحتوي على ما يكفي لأن يكون قاعدة صلبة للتحليل الذي أقوم به .

١٩٥٢ - ١٩٦٠ : نشرت ٧ كتب بين رواية ومجموعة قصصية خارج مصر، ٥ منها في بيروت و٢ في دمشق .

١٩٦١ - ١٩٧٠ نشرت ٩ كتب بين رواية ومجموعة قصصية خارج مصر جميعها في بيروت.

١٩٧١ - ١٩٨٠ : نشرت ٩ كتب بين رواية ومجموعة قصصية خارج مصر ، جميعها في بيروت .

١٩٧١ - ١٩٨٠ : نشر ٣٦ كتاباً بين رواية ومجموعة قصصية خارج مصر، منها ٢٢ في بيروت و٨ في بغداد و٦ في دمشق .

وهكذا يتضح أن السبعينيات قد شهدت زيادة في عدد الأعمال المنشورة خارج مصر : ٣٦ عملاً خلال حكم السادات الذي استمرعشر سنوات، مقارنة بـ ١٦ عملاً أثناء حكم عبد الناصر الذي استمر

١٨ سنة، أي أربعة أضعاف تقريباً، وقد حدث التغير البارز في عام ١٩٧٤ حيث نشرت ٩ كتب بين رواية ومجموعة سواء في بيروت أو دمشق، مقارنة بـ ٣٠ : ٣٥ في القاهرة، وخلال باقي سنوات السبعينيات كان المتوسط من ٤ : ٥ سنوياً خارج مصر أي حوالي ١٠ ٪ من مجمل الإنتاج المصري.

وقبل أن أركز اهتمامي على ذلك الفرار إلى بيروت وبغداد ودمشق في عهد السادات، سألقى نظرة فاحصة على نفس الظاهرة والتي كانت محدودة في عهد عبدالناصر.

عهد عبد الناصر: (١٩٥٢ - ١٩٧٠)

في الفترة من ١٩٥٢ إلى ١٩٥٩ كان النشر في بيروت يمثل ظاهرة هامشية، كل مانشر كان خمسة كتب هي: «زينب عقيلة بنت هاشم» لعبد العزيز سيد الأهل في عام ١٩٥٣، و«رياح النيران» لعبد الرحمن الخميسي في ١٩٥٤، و«البنات والصيف» لإحسان عبد القدوس في ١٩٥٧ و«لعنة الجسد» لصوفي عبدالله و«حادثة شرف» ليوسف إدريس في ١٩٥٨، كان كل من إحسان عبد القدوس وصوفي عبدالله كاتباً غزير الإنتاج في ذلك الوقت، وله جمهور عريض في مصر ولا يواجه أي مصاعب تقريباً بالنسبة للنشر في مصر، وقد نشر إحسان ست مجموعات أخرى وست روايات خلال تلك السنوات، كما نشرت صوفي عبدالله روايتين وثلاث مجموعات، إلا أن إحسان عبد القدوس كان مثيراً للجدل ككاتب وكرئيس تحرير لروزاليوسف، المجلة الأسبوعية التي أسستها أمه فاطمة اليوسف، إنه لم يسجن فقط لمدة ٣ شهور في عام ١٩٥٤، ولكنه أثار غضب المؤسسة الدينية أيضاً في خريف عام ١٩٥٥، والتي اتهمته بنشر الإلحاد عندما نشر مجموعة مقالات في روزاليوسف لمصطفى محمود[٣]، كما كانت أعماله الروائية تتهم دائماً بالإباحية.

أما السبب الحقيقي لنشر «البنات والصيف» ككتاب في بيروت وليس في القاهرة بعد نشرها مسلسة في روزاليوسف، فهو أن عبد الناصر ورئيس الرقابة كانا قد أبديا استياءهما من القصص، ويتضح ذلك من رسالة كان إحسان قد كتبها إلى عبد الناصر في ١٩٥٥ ويبدو أنه لم يرسلها، وهي بعنوان «هل قرأ عبد الناصر هذه الرسالة؟»، كما ظهرت الرسالة أيضاً ضمن مجموعة قصص قصيرة له نشرت في الثمانينيات[٤]، ويبدو أنها رسالة حقيقية، يقول إحسان إنه قد وجدها في درج لديه وكان قد كتبها إسهاماً في «مناقشة مازال مستمرة» وعن موضوعات أكثر ماتكون بعداً عن الحل من أى وقت مضى[٥]، وبعد التحية يدخل إحسان في الموضوع مباشرة:

«أبلغني صديقي الأستاذ هيكل» رأى سيادتكم في مجموعة القصص التي نشرتها أخيراً بعنوان «البنات والصيف»، وقد سبق أن أبلغني نفس الرأي السيد حسن صبري مدير الرقابة واتفقت معه على تعديل الإتجاه الذي تسير فيه قصصي»[٦] وبعد ذلك يأتي إعتذار طويل موضحاً أن من واجب الكاتب أن يصف مجتمعه بكل مافيه من عيوب لكي يجعل الناس يقوموا بإصلاحها، ولاشك أن العيوب التي كان يشير إليها والتي أغضبت عبد الناصر كانت ذات طابع إباحي، «وقد أبلغني صديقي هيكل أن سيادتكم قد فوجئت عندما قرأت في إحدى قصص «البنات والصيف» مايمكن أن يحدث داخل الكبائن على شواطيء الأسكندرية... والذي سجلته في قصص ياسيادة الرئيس يحدث فعلاً، ويحدث أكثر منه،

وبوليس الآداب لن يستطيع أن يمنع وقوعه، والقانون لن يحول دون وقوعه [...] ولن يصلح هذا المجتمع إلا دعوة... إلا انبثاق فكرة، تنبثق من سخط الناس كما انبثقت ثورة ٢٣ يوليو، لهذا أكتب قصصي، وفي جميع فترات التاريخ كان هذا هو دور كاتب القصة»(٧)، أما الجزء الثاني من الرسالة فهو دفاع عن إتهامه بنشر الإلحاد.

هذا التدخل من جانب الرئيس بجعل الكاتب يعرف بعدم رضائه، يأخذ شكل اللوم الأبوي، ولكن حيث إن أحد الرسل كان رئيس الرقابة فإن إحسان لم يجازف بجعلها مواجهة مكشوفة، وهو كصاحب ورئيس تحرير مجلة أسبوعية رابحة، كان يتعامل مع الرقابة يومياً، فكان عليه أن يتواءم مع الظروف ويذعن - بالكلام على الأقل - للنصيحة بعدم التمادي في الإباحية، وبإرسال مجموعة قصصه إلى بيروت، هذه الحادثة وإن بدت غير مهمة إلا أنها تقدم دليلاً على وجود رقابة قوية معنية أيضاً باللياقة الأدبية، كما تدل أيضاً على قبول النظام العسكري لعملية النشر في بيروت لنفهم أن اهتمامه بالناحية الأخلاقية في هذه الحالة كان نابعاً من سياسة داخلية. أما عنوان رواية صوفي عبدالله «لعنة الجسد» فيوحي بأنها ربما تكون قد نشرت في بيروت نتيجة لاعتراضات من نفس القبيل.

وبالنسبة لعبد الرحمن الخميسي فكان قد سجن فعلاً في ١٩٥٤، وصدور كتاب له في بيروت في نفس العام يمكن أن يكون بسبب الموقف السياسي في مصر، وصحيح أن القصص القصيرة في «رياح النيران» كانت قد نشرت في جريدة «المصري» في الفترة مابين ١٩٤٨ - ١٩٥٢ وأن مجموعتين أخريين له في نفس تلك الفترة التي تتسم بغزارة الإنتاج نشرتا في القاهرة في ١٩٥٣، ولكن ١٩٥٤ كانت سنة عصيبة، ففي الرابع من مايو، في أعقاب أزمة مارس، أغلق النظام جريدة المصري وأسكت أقوى الأصوات الناطقة باسم الحركة الديمقراطية في مصر كما أخمدت أصوات معظم أولئك الذين كانوا يطالبون بصراحة وقوة بالعودة إلى المجتمع المدني والدستور والإنتخابات والذين كان من بينهم عبد الرحمن الخميسي وإحسان عبد القدوس ولويس عوض، وفي الستينيات بدأ عدد الأعمال التى ينشرها الكتاب المصريون في الخارج في الزيادة، وفي حالة مثل حالة نجيب محفوظ، و«أولاد حارتنا» نعرف أن السبب هو أنها كانت ممنوعة في مصر، ولكن النظام أعطى الضوء الأخضر لنشرها في الخارج (انظر دراسة الحالة)، وفي حالة أخرى مثل حالة نجيب الكيلاني الذي نشر روايتين في دمشق في ١٩٦٠ وثالثة في ١٩٦١، نستطيع أن نفترض أن ذلك لم يكن له علاقة بانتهاكات حرية التعبير، رغم إن الكاتب سجن بصفته عضواً في الإخوان المسلمين (في ١٩٥٥ - ١٩٥٧)، وبصرف النظر عن أن سوريا ومصر كانتا قد اتحدتا رسمياً في «الجمهورية العربية المتحدة»، فإن الكيلاني نشر ١٤ رواية ومجموعة في القاهرة في الفترة بين ١٩٥٨ - ١٩٦٥، من بينها ثلاثة نشرت في ١٩٦٠، ولكن في معظم الحالات الأخرى تبدو الأسباب مختلفة.

وبالنسبة لرواية لويس عوض «العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح» - بيروت ١٩٦٦ - و«البيضاء» ليوسف إدريس - بيروت ١٩٧٠ - فقد تناولنا أسباب نشرهما في الخارج بالتفصيل في دراسة الحالة الخاصة بكل منهما، ومن الجدير بالملاحظة أن كلا من الروايتين يقدم منفذاً لنقد الحركة الشيوعية المصرية في الماضي، وهي قضية كانت أقل اشتعالاً في بيروت عنها في القاهرة في أواخر الستينيات، حيث إن نقاد اليسار كانوا يميلون إلى تفسير أي نقاش عن تلك الحركة على أنه دعاية رجعية(٨).

ونشر إحسان عبد القدوس ثلاثة كتب أخرى في لبنان في الستينيات : مجموعة قصص قصيرة في

١٩٦٢ «لا ليس جسدك» وروايتين «زوجة أحمد» في ١٩٦١ و«أنف وثلاث عيون» في ١٩٦٧، رغم أنها نشرت جميعاً في القاهرة خلال عام أو اثنين وبالنسبة لـ «أنف وثلاث عيون» فكانت قد أثارت جدلاً واسعاً عندما نشرت مسلسلة في «روز اليوسف» في الفترة من أكتوبر ٦٣ إلى يوليو ٦٤، إذ تحت ضغط من بعض الآراء الأخلاقية طالب أحد أعضاء مجلس الأمة بإيقاف نشر المسلسل كما منعت الرواية من النشر في كتاب ومن تقديمها في السينما أو الإذاعة[٩] وقد اتهمها بالإباحية وبتدمير القيم الروحية والأخلاقية والدينية، ولكن وزير الثقافة عبد القادر حاتم دافع عن إحسان ورأي مجلس الأمة أن ليس من واجبه إتخاذ أي إجراء ضد الكتب وأنه إذا كان لأحد أي شكوى ضد الرواية فعليه أن يلجأ إلى القضاء، وقد لجأ أحد الأعضاء بالفعل بعد أن حصل على خمسمائة توقيع من مؤيدين له، ولكن المسألة أخمدت . ويقول إحسان «كان القاضي لطيفاً جداً معي ولم تتحول المسألة إلى قضية»[١٠]، كما قدمت شكاوي أيضاً للمجلس الأعلى للفنون والآداب الذي لم يتخذ أي إجراء هو الآخر، وفي عام ١٩٦٠ نرى الشرارة الأولى لظاهرة جديدة مع نشر «فتاة في المدينة» للكاتب محمد أبو المعاطي أبو النجا، ومنذ ذلك نجد عدداً قليلاً من الكتاب ينشرون أعمالاً عديدة لهم في بيروت أثناء الستينيات والسبعينيات، فإلى جانب أبو المعاطي أبو النجا الذي نشر مجموعة أخرى «الناس والحب» في بيروت في ١٩٦٦ هناك أيضاً سليمان فياض وعمله «أحزان حزيران»، وغالب هلسا وعمله «الضحك»، ويوسف الشاروني وعمله «الزحام»، وجميعها نشرت في ١٩٦٩، وعلى غير الكتاب الذين ذكرناهم قبل ذلك، فإن هؤلاء الأربعة كانوا مسهمين منتظمين في الحياة الأدبية في لبنان، ومانشروه في بيروت لم يكن قد سبق نشره مسلسلاً في الصحف أو المجلات المصرية قبل ذلك. كان محمد أبو المعاطي أبو النجا ويوسف الشاروني قد بدآ النشر في «الآداب»، المجلة الثقافية الرائدة في لبنان، منذ منتصف الخمسينات، وكان سليمان فياض وغالب هلسا قد بدآ يكتبان لها في ١٩٦٠ وتبعهما كثيرون، ونظرة على مجلدات العقد الأول من مجلة «الآداب» «١٩٥٣ - ١٩٦٢» تقدم دليلاً كافياً على الأهمية المتزايدة لمنبر بيروت بالنسبة للمثقفين المصريين، والذي كان يشارك فيه عدد كبير من نقاد الأدب والشعراء المتميزين على نحو منتظم أحياناً .

والقضية المهمة هي العلاقة بين جذب بيروت والمناخ الثقافي في مصر وقضية حرية التعبير، وأعتقد أن بيروت أصبحت ملجأ للكتاب المصريين لأن مناخها الليبرالي خلق أرضاً خصبة للكتابة الإبداعية وانفتاحاً على الحداثة (ولها تاريخ طويل في ذلك)، بينما كانت الحياة الثقافية في مصر تتجه نحو التقولب شيئاً فشيئاً على يد النظام العسكري مع فرض الرقابة واحتكار الدولة للثقافة. وفي البداية كانت مسألة توقيت، فعندما أصدر سهيل إدريس العدد الأول من مجلة «الآداب» في يناير ٥٣، كانت «الرسالة» و«الكتاب» المطبوعتان الثقافيتان المصريتان على وشك الإغلاق بسبب تغير النظام، وما كان يعتبر جيداً وذا قيمة قبل ٢٣ يوليو ١٩٥٢ أصبح ينظر إليه الآن على أنه قديم ولايتناسب مع المناخ السياسي الجديد، والأغصان الميتة من الأفضل إزالتها، وظلت مصر خالية من المجلات الثقافية لمدة عامين تقريباً حتى أكتوبر ١٩٥٤ عندما كلف النظام العسكري يوسف السباعي، الكاتب والضابط، أن يصدر «الرسالة الجديدة»، وخلال تلك السنوات العصيبة من الفوران السياسي والثقافي كانت مصر تفتقر إلى منبر للمناقشات الجادة في الأدب والفن، بينما كانت «الآداب» بأرضيتها القومية العربية والديمقراطية تشجع الكتاب والنقاد المتميزين من كل الاتجاهات، ومن بلاد عربية كثيرة، ليقدموا إسهاماتهم، وقد شاركوا بالفعل ... «الرواد» منهم إلى جانب الجيل الجديد المنافس من الشباب، واستطاعت «الآداب» بسرعة أن تصبح المجلة

الثقافية العربية التي توزع وتناقش في كل أنحاء العالم العربي، ولم تنجح أى مجلة أدبية أخرى من التي أسسها النظام في مصر أن تحتل الموقع القيادي لـ«الآداب».

ولم يكن الكتاب المظلومين في مصر ولا المنتمين إلى اليسار هم الذين اتجهوا إلى بيروت لنشر أعمالهم في الخمسينيات والستينيات، وإنما بالأحرى الكتاب المستقلين والحداثيين الحادبين على الفنون الجمالية والكتابة النفسية أكثر من المثل السياسية. ويقدم صبري حافظ تصويراً جيداً لذلك عندما يحاول أن يشرح أسباب إغفال الأعمال المبكرة ليوسف الشاروني في الخمسينيات فيقول «إن الأدب القومي والأدب ذي الوعي الإجتماعي (الشبيه بأدب الواقعية الإشتراكية) كان يجد إستجابة أكثر» بينما يوسف الشاروني «يبدو وكأنه يستجيب للمتاعب والتغيرات التي مر بها جيله بطريقة أكثر عقلانية وأكثر نظراً إلى الداخل من كثير من معاصريه»[١١]، ومع ذلك فإن قضية أي نوع من الأدب كان يجد إستجابة في القاهرة وبيروت على التوالي ليست مجرد ذوق أدبي، ويشير علي شلش إلى مصير الناقد المصري الكبير أنور المعداوي[١٢] الذي كان يعتبر أكثر النقاد تميزاً في سنوات ما قبل الثورة، إلا أنه لم يعط أي مسؤولية أو فرصة للنشر بعد ذلك، لا لأنه كان متحالفاً مع العهد السابق، فأفكاره كانت أقرب ماتكون إلى خط الثورة – وإنما لأنه كان مستقلاً إلى حد كبير.

«فقد تربى في بيئة ثقافية مكنته قبل الثورة من أن يكتب مايشاء بحرية، وأن يحترم رأيه المستقل، ثم جاءت الثورة فغيرت العلاقات في هذه البيئة ولم يعد يستطيع أن يكتب مايشاء ولا أن يعلن رأيه المستقل إلا من خلال التبعية للمؤسسات الثقافية الجديدة [...] وكلها خضعت لإشراف الدولة المباشر»[١٣]، والمشكلة في نظر علي شلش هي في أن المسئولين عن المؤسسات الثقافية كانوا يحكمون على الناس حسب الثقة وليس الكفاءة، بينما المعروف عن المعداوي أنه كان رجلاً مستقلاً لايميل إلى المساومة ولا المرونة، وعندما بدأ يكتب لـ «الآداب» منذ عددها الأول أخذ معه مجموعة كاملة من الكتاب والشعراء الشبان المتميزين[١٤]. والمسألة مرتبطة أساساً بقضية حرية التعبير، ومع فرض الرقابة واحتكار الدولة التدريجي للحياة الثقافية كان الكتاب وأعمالهم يغربلون من خلال مجموعة من القيم التي كان يحددها النظام. وعندما سألت سليمان فياض، وهو أحد الكتاب الذين حاولوا أن يظلوا بمنأى عن كل من المؤسسة الثقافية والسياسة الحزبية عن سبب نشر معظم أعماله خارج مصر، أشار أول ماأشار إلى الرقابة : «جميع الموضوعات التي كان من الممنوع تناولها : الزناء، الفقر، صراع الطبقات، الحكم العسكري، في ذلك الوقت كان جميع الكتاب ملتزمين، وعبروا عن ذلك في أعمالهم ولكنهم لم يستطيعوا أن ينتقدوا النظام وفي تلك الحالة كانت الإمكانية الوحيدة هي النشر في بيروت وبعض الأعمال التي نشرت هناك مخزية للنظام العسكري وما كان يمكن أن تنشر في مصر. إلى جانب ذلك فإنه لم يكن هناك سوى مجلة جادة واحدة للأدب في مصر وهى مجلة «المجلة» ولكنها كانت تنشر الدراسات أساساً»[١٥]. وقد مر هو أيضاً بتجربة شخصية رادعة، كان أحمد حمروش[١٦] قد رفض أن ينشر له أولى مجموعاته القصصية «عطشان ياصبايا» «وقد علمني ذلك درساً وهو ألا أطلب شيئاً من النظام مرة أخرى»[١٧]، فقام بطبع ألف نسخة منها على نفقته الخاصة في ١٩٦١ وكان صداها النقدي طيباً، حيث نشر عنها ١٥ مقالاً في عام واحد، ولكن بعد حرب ١٩٦٧ وجد أن فرص النشر في مصر قد تحسنت فتوجه إلى محمود أمين العالم، رئيس الهيئة العامة آنذاك، حيث نشر له مجموعته الثانية : «وبعدنا الطوفان» في ١٩٦٨، أما مجموعته الثالثة «أحزان حزيران» فقد نشرت في بيروت في ١٩٦٩، وكانت جميع القصص القصيرة قد سبق نشرها في مجلة «الآداب» «كان ذلك بعد النكسة – هزيمة ١٩٦٧ – وربما كان يمكن نشرها في القاهرة، ولكن

دور النشر المصرية كانت غارقة في البيروقراطية وكان يمكن أن أظل منتظراً سنوات طويلة»[١٨]، وهذه هي الإشارة الأولى إلى تلك العقبة بعينها والناجمة عن تأميم الصحافة ودور النشر. أما روايته «أصوات» فنشرت كاملة لأول مرة في «الآداب» في أواخر ١٩٦٩، ثم حملها أحد الأصدقاء إلى العراق حيث صدرت عن وزارة الإعلام العراقية في ١٩٧٢ .

وبالنسبة لغالب هلسا فكان قد بدأ نشر قصصه القصيرة ومراجعاته النقدية في «الآداب» في ١٩٦٠، ورواية «الضحك» التي نشرتها دار العودة في بيروت في ١٩٦٩ كان قد انتهى منها قبل اعتقاله في ١٩٦٦ – ١٩٦٧، وقد عبر عن ارتياحه الشديد لأن المباحث لم تصادرها عندما قاموا بتفتيش بيته وهو في السجن واستولوا على مايقرب من ألف كتاب من مكتبته[١٩]، أما يوسف الشاروني فمنح جائزة الدولة التشجيعية في الأدب أخيراً في ١٩٦٩ عن نفس المجموعة التي نشرت في بيروت، مما يدل على أن المؤسسة الثقافية كانت أبعد ماتكون عن الإتساق مع نفسها.

وعندما نلخص الفترة من ١٩٥٢ – ١٩٧٠ نستطيع أن نستنتج أن النشر في بيروت لم يكن تلك الظاهرة الهامشية التي قد تظهر بالمعنى الكمي، فقد منحت بيروت بمجلاتها المتعددة ومناخها الليبرالي للكتاب المصريين منبراً للآراء المخالفة في السياسة والأدب، ومساحة للتعبير عن أنفسهم بحرية أكثر، إلى جانب أنها كانت أكثر انفتاحاً على الحداثة في الشعر والنثر، والذين اتجهوا إلى بيروت فعلوا ذلك إما بسبب الرقابة، كاحتجاج صامت ضد تطويع الدولة للحياة الثقافية وليس لأنهم كانوا مضطهدين، أو لأن أسماءهم كانت مدرجة على القوائم السوداء أو لأنهم كانوا مطرودين. وعندما كتب لويس عوض «مرثاته» عن الفرار إلى بيروت، معتبراً أن تلك الظاهرة كانت قد بدأت في أوائل السبعينيات عندما نشر صلاح عبد الصبور مجموعة شعرية هناك، فإنه كان متأخراً عشر سنوات على الأقل في تقديره، فالتوجه نحو بيروت في الخمسينيات والستينيات قد يبدو مثل جدول صغير ولكنه مهد وحفر الطريق للفرار الذي حدث في السبعينيات.

عهد السادات

(١٩٧١ – ١٩٨٠)

خلال هذه السنوات العشر، نشر ١٨ كاتباً مصرياً ما لايقل عن ٣٦ عملاً روائياً وقصصياً خارج مصر (انظر القائمة في نهاية الفصل).

ويجب أن نلاحظ أن عشرة منها على الأقل قد ترجمت إلى لغات أوربية، وهي علامة على الاحترام الذي حظيت به قلة من الكتاب المصريين غير نجيب محفوظ ويوسف إدريس وطه حسين وتوفيق الحكيم. وفي السنوات الثلاث الأولى كان الأمر يشبه ماحدث في الستينيات، فالذين نشروا في بيروت كانوا مجموعة قليلة من الحداثيين والكتاب المستقلين المعروفين بالنسبة لقاريء مجلة «الآداب». فنجد «رحلات السندباد السبع» لعبد الرحمن فهمي تنشر في ١٩٧١، وكذلك مجموعة «العيون» لسليمان فياض التي كانت قد نشرت في الآداب، و«ساعات الكبرياء» لإدوار الخراط تنشران في ١٩٧٢، كذلك

نشر سليمان فياض روايته «أصوات» في بغداد في ١٩٧٢، وقد أثارت تلك الرواية ردود فعل قوية بسبب نهايتها بعملية ختان لامرأة فرنسية، ونشرت طبعة ثانية منها في القاهرة في ١٩٧٧ على نفقة المؤلف وفي ١٩٩٢ ترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية، وظل الأمر حتى ١٩٧٤ عندما أصبح فرار الكتاب إلى بيروت وغيرها من العواصم العربية الأخرى ظاهرة واضحة، ففي عام واحد نشر ٨ كتاب ٩ أعمال لهم في الخارج، كان من بينهم ٧ كتاب ينشرون لأول مرة، وفي العام التالي كان هناك ٥ واستمرت القصة.. ولكن ما الذي أحدث هذا التغيير؟ وقبل أن نتحدث عن حالات فردية سوف أحاول بحث بعض التفسيرات الرئيسية : أحد الأسباب المحتملة هو العداء الذي كان قد بدأ ينمو بين الرئيس السادات وكثير من الكتاب والذي تبدى في إيقاف أكثر من مائة صحفي وكاتب في فبراير ١٩٧٣، كان ذلك دليل عدم ثقة أدى إلى استمرار الأزمة بين السادات وعدد كبير من الكتاب، وحيث تبعه تغيرات كبيرة في الصحافة ودور النشر فلابد أن نتوقع له تأثيراً على فرص النشر بالنسبة للكتاب المعارضين للسادات وخاصة اليساريين منهم، ٩ كتاب من بين ١٩ كاتباً نشروا خارج مصر في السبعينيات كانوا قد سجنوا في عهد عبد الناصر لأسباب سياسية، ويبدو أن التاريخ السياسي اليساري للكاتب كان قد أصبح عقبة في سبيل أن ينشر أعماله في مصر، ويتأكد لنا هذا الإنطباع عندما نتأمل مصير جميع الكتاب الذين سجنوا اعتباراً من ١٩٥٩، إذ يتضح أن اثنين منهم فقط وهما علي شلش وشوقي عبد الحكيم يقدمان لنا مايجعلنا نقبل ذلك، إذ لم ينشر لأحدهما سوى كتاب واحداً تقريباً عن إحدى دور النشر المصرية ولاشيء خارج مصر في الفترة من ١٩٧١ - ١٩٨٠، وذلك رغم أنهما كانا يجدان منافذ لكتابتهما في الخارج، علي شلش في الولايات المتحدة وبريطانيا وشوقي عبد الحكيم في بيروت في ١٩٨١[٢٠]، وبالنسبة للآخرين فإما أنهم لم ينشروا شيئاً بالمرة أو أنهم لجأوا كلياً أو جزئياً للنشر خارج مصر أو من خلال دور نشر ومطابع يسارية صغيرة، وربما على نفقتهم الخاصة وبكميات محدودة، مما يدل على أنهم كانوا مهملين تماماً من قبل المؤسسة الثقافية المصرية.

أربعة من الكتاب الذين نشروا خارج مصر كانوا قد سجنوا في عهد السادات : محمود السعدني (١٩٧١ - ١٩٧٣)، عز الدين نجيب (١٩٧٣ وفي ١٩٧٥) وغالب هلسا (في ١٩٧٦) ونوال السعداوي (في ١٩٨١)، وثلاثة أدرجت أسماؤهم على القائمة السوداء في ٤ فبراير ١٩٧٣ وهم ثروت أباظة وجمال الغيطاني والفريد فرج، خمسة من بين الذين نشروا في الخارج إما أنهم أجبروا على المنفى أو اقتنعوا بمغادرة مصر بسبب صعوبة الحياة اعتماداً على أقلامهم وهم : محمود السعدني بعد خروجه من السجن، والفريد فرج بسبب القائمة السوداء وغالب هلسا الذي نفي في ١٩٧٦، أما شريف حتاتة فوجد وظيفة بالأمم المتحدة في ١٩٧٤ لكي يعيش، ونوال السعداوي التي كانت بلا عمل منذ ١٩٧٢ فعلت نفس الشيء في ١٩٧٨، وكذلك غادر جميل عطية إبراهيم مصر في ١٩٨٠ بسبب المناخ الثقافي وصعوبات النشر.

وهكذا يبدو واضحاً أن النشر خارج مصر كان لأسباب من بينها القمع السياسي وهذا واضح في حالة محمود السعدني والفريد فرج إذ لم ينشر أحدهما شيئاً خارج مصر قبل النفى، أما ثروت أباظة فكان ينشر في مصر دون أي عقبات منذ ظهوره في ١٩٥٦ باستثناء عام ١٩٧٣ عندما كان على القائمة السوداء، وعلى ذلك يمكن أن نفترض أن نشر مجموعته «السباحة في الرمال» في بيروت في ١٩٧٥ كان بسبب طرده من وسائل الإعلام، وعندما عاد مع الرضا عنه نشرت في القاهرة في ١٩٧٨، ولكن حالة

غالب هلسا أكثر تعقيداً، حيث أن طرده من مصر وضع نهاية لفرص النشر بها، ولكن لأنه كان يحمل الجنسية الأردنية لم أُضمِّن مانشره بعد ذلك في أدب المنفى، فأنا معنية فقط بما نشره خارج مصر عندما كان يعيش ويعمل هناك.

وبين أولئك الذين لم يتعرضوا للسجن أو النفي أو الإدراج في القائمة السوداء نجد مرة أخرى كتاباً مثل سليمان فياض بمجموعتين هما «زمان الصمت والضباب» - بيروت ٧٤ و«الصورة والظل» - بغداد ١٩٧٦ - ونجد إدوار الخراط وروايته «رامه والتنين» - بيروت ٨٠ - ومحمد أبو المعاطي أبوالنجا ومجموعته «مهمة غير عادية» - بيروت ٨٠ - نجد أولئك مع قادمين جدد مثل محمد البساطي وكتاب يضم روايتين قصيرتين : «المقهى الزجاجي» و«الأيام الصعبة» - بيروت ٧٩ - ولكن محمد أبو المعاطي أبو النجا كان ينشر من خلال دور نشر مصرية كبيرة، بينما كان البساطي ينشر من خلال دور صغيرة مستقلة.

ونجد كتاباً آخرين أيضاً مثل يوسف القعيد وغالب هلسا يتجهان إلى بيروت وبغداد ودمشق إما لأن أعمالهم كانت تخضع للرقابة أو لأنهما لم يحصلا على تصريح بالنشر[٢١]، وفي هذا السياق نفسه يمكن أن نضع بعض أعمال شريف حتاتة ونوال السعداوي، المثيرة للجدل، والتي سوف نتعرض لها في هذا الفصل.

على أننا يجب أن نضيف إلى ذلك، الجو العام من العداء وعدم الثقة، وأثر إحتكار الدولة للثقافة، فمعظم الكتاب الذين أجريت حواراً معهم عن سبب نشر أعمالهم خارج مصر كانوا يشيرون إلى البيروقراطية المحبطة في دور النشر بما فيها من لجان قراءة وبطيء عملية إتخاذ القرار التي قد تمتد إلى سنوات طويلة، وهذه الشكوى غالباً ماتتضمن إحساساً مسبقاً بالخوف من عدم اختيار أعمالهم لأنهم لاينتمون إلى المؤسسة الرسمية أو لأن أعمالهم «صعبة» أو تحتوي على أفكار غير مقبولة .

وإذا كانت المؤسسة الثقافية في القاهرة بليدة، وعاجزة عن تقدير أولئك الكتاب الذين يعبرون عن أنفسهم بجرأة سواء من ناحية الشكل أو المضمون، فقد كان هناك من يشجعهم خارج مصر. ففي ١٩٧٤ نشرت أعمال لأربعة كتاب مصريين في سوريا إما عن طريق وزارة الثقافة أو إتحاد الكتاب وغالباً ماكانت تجيء المبادرة من وزير الثقافة أو رئيس إتحاد الكتاب[٢٢] وكان الكتاب المصريون يستجيبون شاكرين لتخطي البيروقراطية المصرية. واعتباراً من سنة ١٩٧٦ ومابعدها إحتلت وزارة الإعلام والثقافة العراقية جزءاً من مساحة النشر التي كانت في يد بيروت، وأعتقد أن ذلك كان نتيجة لأزمة صناعة النشر اللبنانية بسبب الحرب الأهلية، وأيضاً نتيجة لجهد كبير من جانب النظام العراقي لكي يلعب دوراً أكثر نشاطاً في [illegible] الثقافية العربية. إلا أننا يجب أن نؤكد على أن النشر عن طريق وزارة ثقافة أو وزارة إعلام عربية ما، لايعني بالضرورة انحيازاً لذلك النظام العربي، كما لايعني أن الأدب المنشور يحمل طابعاً دعائياً على أي [illegible] والكتاب العرب يواجهون حقيقة واقعة حيث إن النشر في معظم الأقطار العربية في [illegible] ماتكون وزارة الثقافة هي الناشر الرئيسي . وعندما تكون الأبواب داخل الوطن موصدة في وجه [illegible] يصبح أحد الخيارات استغلال الثغرات التي تفتحها الخلافات العربية مثل تلك التي [illegible] بين مصر والعالم العربي عموماً بعد رحلة السادات إلى القدس وإتفاقيات كامب ديفيد. وحين ننتقل من الأسباب العامة للنشر خارج مصر لنتناول حالات فردية ودوافع بعض الكتاب، نجد أن هناك العديد من العوامل

المتداخلة، مجموعة من العقبات في داخل مصر تتضافر مع درجات مختلفة من التشجيع والرعاية من الخارج.

يحيى الطاهر عبد الله

هذا الكاتب الموهوب الذي قد يعتبره كثيرون الكاتب الأول في جيل الستينيات، نجح في أن ينشر ثلاثة كتب عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في ١٩٧٥ و١٩٧٧، ولكنه نشر مجموعتين قصصيتين أيضاً في بغداد: «الدف والصندوق» في ١٩٧٤، و«حكايات للأمير» في ١٩٧٨، رواية واحدة نشرتها دار نشر خاصة في ١٩٨١ ومجموعة كانت معدة قبل موته في ١٩٨١ ظهرتا في أعماله الكاملة التي صدرت عن مكتبة مدبولي في ١٩٨٣.

ومن الصعب أن نقول إذا ما كان توجهه إلى بغداد في ١٩٧٤، ١٩٧٨ كان لعدم الثقة فيه كشخص أو بسبب الإعتراض على بعض قصصه القصيرة، فمترجمه إلى الإنجليزية «دينيس جونسون ديفز» يصفه بأنه كان «غير قادر على التفاهم أو المساومة مع المحررين أو القراء»[٢٣]، وربما يكون سبب توجهه إلى بغداد في ١٩٧٤ له علاقة بالقوائم السوداء التي أعدت في ١٩٧٣، أو لعله مناخ الرفض الذي سببه ذلك، رغم أن إسمه لم يكن على القائمة وإن كان قد سجن في ١٩٦٦ – ١٩٦٧.

جمال الغيطاني

صدرت روايته «الزيني بركات» عن وزارة الثقافة والإعلام السورية في ١٩٧٤، وكانت قد نشرت مسلسلة في روز اليوسف في ١٩٧٠ – ١٩٧١، لم يعترض عليها الرقيب لأنه اعتبرها رواية تاريخية، ولكن بعد نشرها مسلسلة رفض مصطفى طيبة المستشار الثقافي لأخبار اليوم، أن تنشر في كتاب وقال: «نريد كتباً شعبية وكتابك ليس كذلك»، ثم أمضت الهيئة العامة بما فيها من بيروقراطية، سنوات عديدة قبل أن تقرر نشرها في كتاب من عدمه، «ولذلك وافقت عندما اقترحت نجاح العطار وزيرة الثقافة السورية نشرها مع الوعد بأن يتم ذلك في خلال شهور»[٢٤]، وفي العام التالي صدرت عن مكتبة مدبولي في القاهرة. وقد ترجمت الزيني بركات إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والهولندية والروسية والبولندية والنرويجية.

كما نشرت «الحصار من ثلاث جهات» وهي مجموعة قصصية – في دمشق أيضاً في ١٩٧٥ عندما طلب منه زكريا تامر «شيئاً للنشر»[٢٥]، كما أن «الزويل» كانت قد نشرت مسلسلة في «روزاليوسف» قبل أن يرسلها المؤلف إلى بغداد «لأنها كانت ستنشر بسرعة»، حيث صدرت عن وزارة الإعلام والثقافة العراقية في ١٩٧٥[٢٦].

وقد نشر جمال الغيطاني مجموعة واحدة «أرض .. أرض» عن الهيئة المصرية العامة في ١٩٧٢ ورواية «الرفاعي» في ١٩٧٧، ولكن معظم إنتاجه كان قد نشر في خارج مصر أو عن دور خاصة مثل مكتبة مدبولي ودار الثقافة الجديدة، ومن المؤكد أن وضع إسمه على القائمة السوداء جعله يشعر بأنه غير مرضي عنه، ورغم وظيفته كمراسل عسكري في الأخبار وشهرته ككاتب، لم يكن مسموحاً له بالنشر

ككاتب في جريدته، ولكن جمال الغيطاني يقول إنه منذ أن نشر أول قصة قصيرة في بيروت في يوليو ٦٣ أصبح يرسل كتاباته للصحف والمجلات العربية لأنه يشعر بدين تجاه قرائه خارج مصر وبالتزام نحوهم .

صلاح حافظ

يقول إن روايته «القطار» نشرت في دمشق في ١٩٧٤ لأنه «كان يعرف وزيرة الثقافة السورية» التي سألته إن كان لديه مايريد أن ينشره[٢٧]، أما الرواية فكان قد كتبها أثناء سنوات سجنه الثمانية «١٩٥٤ – ١٩٦٢» وكانت قد نشرت مسلسلة في روز اليوسف في ١٩٦٨ (٢/١٢ – ٦/٥) .

غالب هلسا

نشرت روايته الثانية «الخماسين» لأول مرة عن دار الثقافة الجديدة بالقاهرة بعد أن حذفت الرقابة ٢٣ فقرة منها، ولهذا السبب إتجه بها إلى بيروت لتنشر كاملة[٢٨]

شريف حتاتة

كان قد انتهى من روايته «العين ذات الجفن المعدني» في ١٩٧٠ ولكنه لم يجد أحداً على استعداد لنشرها في مصر[٢٩]، ويقول إنه قد حاول مع هيئة الكتاب ودار المعارف وغيرهما، ولكننا يمكن أن نقول إنه ماكان لها أن تمر من الرقابة في ذلك الوقت، فقد كانت أول رواية تقدم وصفاً نفاذاً عن الحياة في السجون والمعتقلات أثناء حكم عبد الناصر استناداً إلى تجربة المؤلف الذاتية كسجين سياسي لمدة تزيد عن العشر سنوات، وفي سنة ١٩٧٣ حمل شريف حتاتة الرواية معه إلى بيروت حيث نشرت هناك في العام التالي، وبعد ذلك بدأ دخولها إلى مصر ولكن أحداً لم يكتب عنها، ويقول إن الناشرين اللبنانيين لايحبذون إرسال عدد كبير من الكتب إلى مصر لضعف العائد المادي. بعد ذلك اتجه إلى ناشر مصري (دار الثقافة الجديدة) فنشرت في مصر في ١٩٨٠ . أما رواية «الهزيمة» فكان قد انتهى من كتابتها في الخارج وبالتالي نشرت في الخارج أيضاً، وبالنسبة لرواية «الشبكة» فقد نشرها على نفقته الخاصة بعد أن رفضها الجميع، ثم صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت في ١٩٨٢ ولكنه لم يتقاض شيئاً عنها، كذلك نشرت «العين ذات الجفن المعدني» في إنجلترا في ١٩٨٢ و«الشبكة» في ١٩٨٦ .

جميل عطية إبراهيم

نشرت له وزارة الثقافة والإرشاد القومي السورية روايته «أصيلة» في ١٩٨٠، وكان قد كتبها في ١٩٦٦ – أي قبل ١٤ سنة – وفي البداية يعزو هذا التأخير إلى كسله الشخصي رغم أنه بذل جهداً لكي تنشر. كان قد قدمها إلى الهيئة المصرية العامة في أوائل السبعينيات وعندما كان صلاح عبد الصبور رئيساً

للقسم الأدبي(٣٠)، وكان جميل عطية يزوره مرتين في السنة ولكنه كان «يعتذر في كل مرة بأنه لم يقرأها بعد وأنه لم يتخذ قراراً بشأنها» وكان تردد الشاعر صلاح عبد الصبور واضحاً، وكان يفضل عدم التورط في نشر أعمال جريئة أو معارضة للرئيس السادات، والرواية مليئة بالإشارات الجنسية وممارسة الحب والشذوذ الجنسي « أيضاً»، بعد ذلك حاول أن تنشر في الجزائر، ووافقت وزارة الثقافة بشرط حذف بعض الآراء وصفحات بكاملها، ولكنه رفض ذلك وإتجه بها إلى سوريا.

وكما يقول جميل، كان الرقيب السوري ودياً وكان كل ماطلبه هو حذف بعض العبارات التي تصور الجنس الشاذ وبعض وصف ممارسة الجنس، ووافق المؤلف طالما كان ذلك لايؤثر على الرواية على نحو هام، وبعد نشر الرواية خضعت لنوع جديد من الرقابة، حيث نزعت الصفحة التالية للغلاف الداخلي بسبب إهداء قصير إلى نجيب محفوظ «الروائي العربي الرائد»، أما السبب فلأن نجيب محفوظ كان قد أيد زيارة السادات لإسرائيل وكانت كل أعماله ممنوعة في سوريا بسبب ذلك، أما سبب نشر مجموعة «الحداد يليق بالأصدقاء» في بغداد في ١٩٧٦ وليس في القاهرة، فله صلة بما حدث لرواية «أصيلة» حيث يقول المؤلف إنه الكسل وتردده في نشرها في مصر. «كما ذكرت لك في خطابي السابق إنني سعيت لنشر روايتي «أصيلة» في دار نشر حكومية، ولم يكن من المعقول أن أتقدم بعملين للنشر في وقت واحد».

وجميل عطية إبراهيم في رأيي يمثل حالة جيل الستينيات المعزول عن المؤسسة الثقافية والذي كان يحاول أن يشق طريقه بالإعتماد على نفسه «رفضنا أن ندخل في مساومات مع أولئك الأشخاص، ولم نكن نحترمهم»(٣١). أما بالنسبة لمنفاه فيعزوه إلى تدهور شامل لكل الحياة الثقافية في السنوات الأخيرة من حكم السادات، وغياب كامل للفرص، الأمر الذي تحول إلى مانع رئيسي يحول بينه وبين النشر وأن يصبح عضواً في اتحاد الكتاب، كما أدى إلى تأخير حصوله على درجة الماجستير لمدة أربع سنوات كما يقول.

صنع الله إبراهيم

صدرت روايته «نجمة أغسطس» عن إتحاد الكتاب في سوريا في ١٩٧٤، كان قد انتهى منها في موسكو في ديسمبر ٧٣ حيث كان يدرس الإخراج السينمائي(٣٢)، وكان أحد أصدقائه قد أحضرها إلى بيروت وقدمها إلى يوسف الخال الذي لم تعجبه، ثم أعطاها لزكريا تامر في إتحاد الكتاب في سوريا فنشرها فوراً، وفي ١٩٧٦ صدرت طبعة ثانية منها عن دار الثقافة الجديدة حيث كان صنع الله يعمل لمدة عام بعد عودته من موسكو، ثم صدرت في طبعة ثالثة عن دار الفارابي في بيروت دون علم المؤلف رغم أنه استطاع أن يحصل على حقوقه بعد ذلك. أما روايته «اللجنة» فكان قد كتبها بين ١٩٧٨ — ١٩٨٠، وكان يعتقد أنها لايمكن أن تنشر في مصر في ذلك الوقت، ولم تكن هناك بالفعل أي فرصة للنشر.

ويقول إنه ربما كان يستطيع أن يطلب من دار الثقافة الجديدة «ولكن الظروف كانت صعبة وكان السادات قد أصبح ديكتاتوراً»(٣٣)، وصدرت عن دار الكلمة في بيروت في ١٩٨١، وقد ترجمت «نجمة أغسطس» إلى الفرنسية والسويدية كما ترجمت «اللجنة» إلى الألمانية والفرنسية والسويدية(٣٤).

إدوار الخراط

عندما سألته عن أسباب نشر مجموعته «ساعات الكبرياء» في بيروت في ١٩٧٢ أشار بداية إلى تجربته المريرة مع «حيطان عالية»[٣٥]، وهي مجموعة قصصية خضعت أولاً لإجراءات الرقابة ثم نشرها على نفقته الخاصة (انظر دراسة الحالة)، وثانياً إلى أنه لم يجد ناشراً لها في القاهرة، وقال إنه معروف بأنه «كاتب صعب»، ثم أشار ثالثاً إلى احتكار الدولة لعملية النشر، وليس إلى البيروقراطية كما أشار سليمان فياض، وإنما إلى «الشروط الضمنية التي كانوا يفرضونها وهي أن الكتاب لابد أن يخدم أغراضهم على نحو ما».

والحقيقة أن إدوار الخراط لم يحاول أن ينشر شيئاً في القاهرة حتى الثمانينيات رغم مكانته ككاتب حداثي متميز. وروايته «رامه والتنين» التي يقول عنها صبري حافظ[٣٦] إنها «واحدة من أهم الروايات التي كتبت بالعربية في السنوات الأخيرة من ناحية الأسلوب»، وزعت في مائة نسخة مستنسل في ١٩٧٩ قبل أن تنشر في بيروت في العام التالي، ويقول إدوار الخراط إنه لم يتقدم بها إلى أي ناشر في القاهرة «أنا أعرف الناس في الهيئة ودور النشر الكبرى الأخرى، أعرف ردود أفعالهم»، ثم يتذكر أنه كان قد عرضها على عز الدين إسماعيل الذي أحالها إلى لجنة القراءة والذي قال بعد ذلك إنه موافق على نشرها «مع حذف بعض الصفحات».

عز الدين نجيب

نشر له إتحاد الكتاب في سوريا مجموعة «أغنية الدمية» في ١٩٧٤، ومعظم قصصها كان قد نشره في مصر فيما بين ١٩٦٥ – ١٩٧٢ في مجلات مثل «المجلة» و«الكاتب» و«روزاليوسف» ولكنه لم يحاول أن ينشر المجموعة في القاهرة[٣٧]، ويقول إنه كان يعرف أنه «ككاتب بعيد عن المؤسسة الرسمية كان عليه أن ينتظر سنوات»، ويذكر أنه سجن في ١٩٧٣ و١٩٧٥.

محمد يوسف القعيد

سبب توجهه إلى بيروت وثيق الصلة بالمضمون الخلافي لبعض رواياته (أنظر دراسة الحالة)، بالنسبة للأولى «يحدث في مصر الآن» كان قد فشل في أن يجد ناشراً، والثانية «الحرب في بر مصر» رفضتها الرقابة. والروايتان كان ممنوع دخولهما مصر حسب تعليمات الرقابة بالنسبة للكتب القادمة من الخارج. ولاقتناعه بأن مجموعته «حكايات الزمن الجريح» كان لايمكن أن تنشر في مصر، فقد أرسلها إلى العراق حيث نشرتها وزارة الثقافة والإعلام في ١٩٨٠.

نوال السعداوي

بدأت مشاكلها مع النشر مع مجموعة مقالات «المرأة والجنس» وهي مقالات علمية عامة نشرتها

دار الشعب في ١٩٧١، وكما تقول نوال السعداوي فإنها اختفت من الأسواق بمجرد نشرها[٣٨]، وبعد سنوات قليلة سمعت أنها كانت قد سحبت من الأسواق ووضعت في المخازن في «دار الشعب» بأوامر «من فوق»، ورغم هذا الخلاف، إلا أن «دار الشعب» نشرت لها مجموعة «الخيط وعين الحياة» في ١٩٧٢ كما نشرت لها «الهيئة العامة» رواية «باحثة عن الحب» في ١٩٧٤، أما نشر «المرأة والجنس» فقد أضرّ بها وفقدت وظيفتها في وزارة الصحة في ١٩٧٢ .

وفي تلك الظروف العصيبة، عندما وجدت نفسها بلا عمل، اتصل بها عبد الوهاب الكيالي صاحب المؤسسة العربية للدراسات والنشر طالباً نشر «المرأة والجنس» وتم ذلك فوراً، ومنذ ١٩٧٤ وإلى ١٩٨١ كان كل جديد تكتبه ينشر في بيروت، مقالاتها تنشرها المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والروايات والقصص القصيرة تصدر عن دارالآداب : «موت الرجل الوحيد على الأرض» في ١٩٧٤ (الترجمة الإنجليزية : الله يموت بجوارالنيل)، «امرأتان في امرأة» في ١٩٧٥، و«امرأة عند نقطة الصفر» في ١٩٧٧، و«أغنية الأطفال الدائرية» في ١٩٧٨، و«كانت هي الأضعف» في ١٩٧٩ (وهي مطابقة تقريباً لـ «الخيط وعين الحياة» التي نشرتها «دار الشعب» في ١٩٧٢ وأعيد نشرها بعنوان «الخيط والجدار» عن «دار الشعب» في ١٩٨٦

لم يكن هناك حظر صريح على دخول كتبها المنشورة في الخارج، ولكن التدفق القادم من بيروت كان ضئيلاً كالعادة مع استثناء واحد مهم، «الوجه العاري للمرأة العربية» (في الترجمة الإنجليزية : الوجه العاري لحواء) وهو مجموعة مقالات نسوية حققت لها شهرة علمية عندما ترجمت إلى الإنجليزية لأول مرة في ١٩٨٠، وعندما نشرت لها مكتبة مدبولي ١٤ كتاباً بين مقالات وقصص وروايات في طبعة جديدة بالقاهرة لم يكن «الوجه العاري للمرأة العربية» من بينها وهو لم ينشر حتى الآن في مصر.

تعليق :

مهما بدا الفرق كبيراً بين التدفق المحدود للكتب على بيروت في الخمسينات والستينيات، والفرار الكبير إلى بيروت ودمشق وبغداد الذي شهدناه في السبعينات، إلا أن الظاهرتين بينهما تداخل كبير، وسببهما الرئيسي هو استيلاء العسكر على السلطة وما تلا ذلك من إلغاء للحقوق الديمقراطية. كان هم النظام العسكري أن يسيطر على الإعلام وأن يحتكر الحياة الثقافية بالتدريج، الأمر الذي جعل المزيد من الكتاب بمرور الوقت يبحثون عن النشر خارج مصر.

ويستطيع المرء أن يقول إن أول تحرك في إتجاه بيروت ونحو مجلة «الآداب» تحديداً كان في الأساس نتيجة لاختلاف المناخ الثقافي، كانت بيروت أكثر انفتاحاً على التجارب الأدبية من ناحية الشكل وعلى الصراع الفكري، بينما كان الذوق الأدبي في مصر يتميز بنظرة تتسم بالوطنية الإقليمية، وإذا كانت تلك الفروق كانت موجودة كذلك قبل ١٩٥٢ إلا أن التطور السياسي في مصر قد زاد من قوتها، وكان النظام العسكري يميل إلى محاباة الكتاب والكتابة الذين يخدمون مصالحه، ولايرضى عن كل ماهو بعيد عن الأيديولوجية السائدة، وبينما وضعت الرقابة حدوداً معينة للصراحة في الأمور المتعلقة بالدين والجنس والسياسة، فإن الذين وُضعوا في مراكز المسؤولية في الصحافة ودور النشر أصبحوا يتحكمون في الأذواق،

فالواقعية السوداء والبطل الضد والمشكلات الوجودية كان الترحيب بها أقل من الرومانسية والواقعية ذات الرسالة الاجتماعية، وكانت الكلمة المسموعة للكتاب الملتزمين سياسياً أكثر منها للمتشككين والمنعزلين والمنغلقين على ذواتهم، على أننا لن نتمادى في هذا الجدل أكثر من اللازم، على أية حال فإن الكتاب الذين حققوا اعترافاً بهم داخل النظام كان لديهم حرية كبيرة للتعبير عن أنفسهم وأن يجربوا من ناحية الشكل والأسلوب، ولكن التكيف مع الذوق الأدبي كان صعباً بالنسبة للكتاب الأقل شهرة ورسوخاً.

ولكن حتى وإن كانت الأسباب الرئيسية وراء الفرار إلى بيروت هي ذاتها في عهدي عبد الناصر والسادات، يظل هناك فروق هامة. أثناء حكم عبد الناصر كان أفق التوقعات مشرقاً، وتأميم الصحافة ودور النشر كان يصحبه استثمار ضخم في حقل الثقافة ودعم كبير من الدولة لمشروعات النشر الإستراتيجية، كان الصرح الثقافي جزءاً من المشروع الجديد، وفي جانبه الإيجابي استطاع أن يجتذب عدداً كبيراً من أبرز رجال الأدب وزادت فرص النشر والوصول إلى جمهور عريض أمام كثير من الكتاب، وفي البداية لم تكن الآثار السلبية للتأميم ملحوظة بقوة، فالشكوي الكثيرة من البيروقراطية تعود إلى الموقف في أواخر الستينيات والسبعينيات، وقد نتذكر أن الأمر لم يكن كذلك حتى ١٩٦٩ عندما أدمجت جميع مؤسسات النشر في الهيئة العامة، وهي مركزية توسعت في ١٩٧١ بضم دار الكتب. وفي ذروة المركزية قررت الدولة أن تسحب جزءاً كبيراً من دعمها لعدد من مؤسسات النشر المختلفة في إطار إحتكار الدولة، ويبدو أن مجموعة العوامل مثل المركزية وخفض الدعم والتلويح من النظام بما هو مقبول أو مرفوض، كل ذلك جعل من الصعب على دار النشر الكبرى المملوكة للدولة أن تقبل نشر أعمال كثير من الكتاب، وإذا أخذنا الكتاب كنقطة بداية وعدنا إلى أسباب ودوافع النشر في الخارج التي ذكرناها في المقدمة، فقد يلقى ذلك ضوءاً جديداً على الفرق بين العهدين. فى عهد عبدالناصر لا نجد كاتباً واحداً اتجه إلى بيروت بسبب خصام تام مع الدولة، ولم يكن النشر في الخارج حلا بالنسبة للكتاب المنتمين للمعارضة السياسية. حيث نجد أعمالاً قليلة تنشر في بيروت نتيجة للرقابة أو لأنها كانت تعتبر خلافية بينما ظل أصحابها في مناصبهم في الإعلام المصري (إحسان عبد القدوس، نجيب محفوظ، يوسف إدريس)، والذين اتجهوا إلى بيروت كانوا أساساً من الحداثيين والمستقلين الذين رفضوا الإنصياع لمطالب النظام، وكانت بيروت بالنسبة لهم منفذاً وفرصة للقاء جمهور أوسع وإستجابة مشجعة رغم أن العائد المادي كان ضئيلاً، وقد شكا معظم الكتاب الذين قابلتهم من صعوبة حصولهم على حقوقهم بانتظام من الناشرين اللبنانيين، ذلك إن كانوا قد حصلوا عليها أصلاً.

هذه الأسباب نفسها للنشر في بيروت وفي أماكن أخرى كانت موجودة أيضاً في عهد السادات، ولكن أهم عامل وراء زيادة عدد الأعمال الروائية والقصصية، المنشورة خارج مصر هو أن عدداً كبيراً من الكتاب كان قد وقع بالفعل في حالة خصام مع النظام، سواء كانوا من المدرجين في القوائم السوداء أو كانوا مثيرين للخلاف أو معارضين. في عهد عبد الناصر اختارت المعارضة أن تعمل من داخل مصر مهما كان الثمن، بينما في عهد السادات أصبح المعارضون أكثر ميلاً للعمل من الخارج ولتوجيه نقدهم للنظام من المنابر العربية الأخرى، وليس كخيار أول، حيث إن كلمتهم كانت لاتصل إلا إلى عدد قليل من القراء المصريين، وإنما كوسيلة أو كملجأ أخير. ولكى نثبت ذلك يمكن أن ننظر إلى الجهد الذي كان يبذله كثير من الكتاب والعناء الذي كانوا يواجهونه لكي تصدر لهم طبعة جديدة من أعمالهم في مصر، حتى لو كان ذلك على نفقتهم الخاصة.

ومعظم الكتاب الذين لجأوا إلى بيروت ودمشق وبغداد في السبعينيات عادوا إلى مصر في الثمانينيات حيث كانت فرص النشر قد تحسنت بسبب تغير المناخ السياسي والثقافي، فقد عاد الكتاب والنقاد من المنفى واستعادوا حقوقهم المدنية التي كانوا قد جردوا منها بقرارات من السادات وقد أسقطت الدعاوي المرفوعة ضدهم، ثم عادوا بالتدريج إلى وسائل الإعلام وبعضهم إلى مراكز مؤثرة مرة أخرى، كما شهدت الثمانينيات أيضاً ظهور كثير من دور النشر المستقلة.

❖

الكتاب الذين نشروا خارج مصر

(١٩٧١ - ١٩٨١)

إدوار الخراط : «ساعات الكبرياء» – بيروت – ١٩٧٢

«رامة والتنين» – بيروت – ١٩٨٠

ألفريد فرج : «حكايات الزمن الضائع» – بغداد ١٩٧٧ – القاهرة ١٩٨٩ .

براء الخطيب : «أنهم يأتون من الخلف» – بيروت ١٩٧٨ .

ثروت أباظة : «السباحة في الرمال» – بيروت ١٩٧٥ – القاهرة ١٩٧٨ .

جمال الغيطاني : «الزيني بركات» – دمشق ١٩٧٤ القاهرة – ١٩٧٥ .

«الزويل» – بغداد ٧٥ – القاهرة – ١٩٨٠

«الحصار من ثلاث جهات – دمشق ١٩٧٥ – القاهرة ١٩٨٠

جميل عطية إبراهيم : «الحداد يليق» بالأصدقاء – بغداد – ١٩٧٦ .

«أصيلة» – دمشق – ٨٦ .

سليمان فياض : «العيون» – بيروت ١٩٧٢ .

«أصوات» – بغداد ١٩٧٢ – القاهرة ١٩٧٨ .

«زمان الصمت والضباب» – بيروت ١٩٧٤ .

«الصورة والظل» – بغداد ١٩٧٦ .

شريف حتاتة : «العين ذات الجفن المعدني» بيروت ١٩٧٤ – القاهرة – ١٩٨٠ .

«جناحان للريح» – بيروت ١٩٧٤ – القاهرة – ١٩٨٠ .

«الهزيمة» – بيروت – ١٩٧٨ .

«الشبكة» – القاهرة – ١٩٨١ – بيروت ١٩٨٢ .

صلاح حافظ : «القطار» دمشق – ١٩٧٤ .

صنع الله إبرهيم : «نجمة أغسطس – دمشق ١٩٧٤ – القاهرة ١٩٧٦ .

غالب هلسا : «الضحك» بيروت – ١٩٧٩ .

«الخماسين» – القاهرة ٧٥ – بيروت ١٩٧٨ .

محمد أبو المعاطي أبو النجا : «مهمة غير عادية» – بيروت ١٩٨٠

محمد البساطي : «المقهى الزجاجي – و الأيام الصعبة» بيروت ١٩٧٩ – القاهرة ١٩٨٢ .

محمد يوسف القعيد : «أيام الجفاف» – القاهرة – بيروت – ١٩٧٣ .

«يحدث في مصر الآن» – القاهرة ١٩٧٧ – بيروت ١٩٧٩ – القاهرة ١٩٨٦ .

«الحرب في بر مصر» بيروت ١٩٧٨ – القاهرة ١٩٨٥ .

«حكايات الزمن الجريح» – بغداد ١٩٨٠ – القاهرة – ١٩٨٢ .

محمود السعدني : «الولد الشقي في السجن» – بيروت ١٩٨١ .

نوال السعداوي : «موت الرجل الوحيد على الأرض» – بيروت ١٩٧٤ ، القاهرة ١٩٨٢ .

«امرأتان في امرأة» – بيروت ١٩٧٥ – القاهرة ١٩٨٢ .

«امرأة عند نقطة الصفر – بيروت ١٩٧٧ – القاهرة ١٩٨٢ .

الوجه العاري للمرأة العربية – بيروت ١٩٧٧ .

أغنية الأطفال الدائرية» – بيروت ١٩٧٨ – القاهرة ١٩٨٢ .

كانت هي الأضعف – بيروت ١٩٧٩ – القاهرة ١٩٨٠ .

يحيى الطاهر عبدالله : «الدف والصندوق» – بغداد ١٩٧٤ ، القاهرة ١٩٧٣ .

«حكايات للأمير حتى ينام» بغداد ١٩٧٨ ، القاهرة ١٩٨٣ .

❖

هوامش «الفصل الخامس»

(١) الأهرام – ٧٢/١١/٣ وأعيد النشر في «ثقافتنا في مفترق الطرق» للويس عوض الطبعة الثانية – بيروت ١٩٨٣ – ص ٩٥.

(٢) الأهرام – ٧٢/٧/٧

(٣) أنظر دراسة الحالة عن مصطفى محمود و«الله والإنسان» .

(٤) إحسان عبد القدوس «آسف لم أعد أستطيع»، «هل قرأ عبد الناصر هذه الرسالة؟» «قبل الوصول إلى سن الإنتحار» (القاهرة .. لم يذكر التاريخ!) نشرت «آسف لم أعد أستطيع» لأول مرة في ١٩٨٠ ولا أعرف إذا ما كانت الرسالة ضمن تلك الطبعة أو لا .

(٥) المصدر السابق ص ٧

(٦) المصدر السابق ص ٨

(٧) المصدر السابق ص ٩

(٨) المصدر السابق ص ٩

(٩) أنظر مثلاً «النهضة والسقوط» – الطبعة الثانية – ١٩٨٣ ص ٧٠، حيث يشجب غالي شكري «رواية البيضاء» في جملة واحدة في معرض وصفه للمد الرجعي «وقهروا كاتباً لامعاً كيوسف إدريس – فكتب روايته الغريبة «البيضاء».

(١٠) هذه القضية تناولها كل من ليلى عبد المجيد في تطور الصحافة المصرية من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ – القاهرة ١٩٨٨ – ص ٤٢، وناى طوميشي في Histoire de la Literature Romanesque de l'Egypt Moderne - Paris 1981 p.73 ومحمود فوزي في «إحسان عبد القدوس بين الإغتيال السياسي والشغب الجنسي – القاهرة ١٩٨٨ – ص ١٦٣ – ١٦٥

(١١) مقابلة مع إحسان عبد القدوس نوفمبر ١٩٨٨

(١٢) Sabri Hafez & Catherine Cobman, A Reader of Modern Arabic Short Stories, London 1988 p.46

(١٣) علي شلش «أنور المعداوي» – القاهرة ١٩٩٠

(١٤) المصدر السابق ص ٤٤

(١٥) المصدر السابق ص ٣٥

(١٦) مقابلة مع سليمان فياض – ديسمبر ١٩٨٨

(١٧) ضابط عين في مناصب مسؤولة في الصحافة والنشر وكان أثناء تلك الفترة يعمل في «الجمهورية»، و«الرسالة الجديدة» التي كان يحررها مع يوسف السباعي .

(١٨) مقابلة مع سليمان فياض .

(١٩) مقابلة سليمان فياض .

(٢٠) غالب هلسا «السؤال» – بيروت – ١٩٧٩ – مقدمة المؤلف – ص ٨

(٢١) شوقي عبد الحكيم «ساتيركون عربية» بيروت – ١٩٨١

الجزءان الأول والثاني من هذه الثلاثية «الموت والتفاهة» و«الضحك والدماء» سبق أن صدرا عن الهيئة المصرية

العامة في ١٩٧٥، ١٩٧٦ على التوالي .

(٢٢) أنظر دراسة الحالة بالنسبة ليوسف القعيد، أما مشكلات غالب هلسا مع الرقابة فقد تناولناها في الفصل السادس «مقدمة دراسات الحالة».

(٣٢) كاتبان ذكر إسم زكريا تامر تحديداً، ودوره في إتحاد الكتاب في سوريا ثم في وزارة الثقافة .

ومن سخريات القدر أن زكريا تامر وهو كاتب عربي بارز اضطر إلى اللجوء إلى بيروت بعد ذلك بسنوات قليلة، وقد نشرت مجموعته «النمور في اليوم الثامن» عن دار الآداب في ١٩٧٨، وفي ١٩٨١ غادر سوريا ليعيش في لندن

(٢٤) Y.Taher Abdulah, the Mountain of Green tea - London1983 Interoduction by the Translator

(٢٥) مقابلة مع جمال الغيطاني – أبريل ١٩٩١

(٢٦) مقابلة مع جمال اغيطاني – إبريل ١٩٩١

(٢٧) مقابلة مع جمال الغيطاني – إبريل ١٩٩١

(٢٨) مقابلة مع صلاح حافظ – مايو ١٩٩١

(٢٩) غالبا هلسا – السؤال – مقدمة المؤلف – ص ٨

(٣٠) مقابلة مع شريف حتاتة – نوفمبر ٨٨

(٣١) استناداً إلى خطابين من جميل عطية إبراهيم (يونيو ١٩٩١) حيث أجاب فيهما باستفاضة عن جميع أسئلتي .

(٣٢) مقالة مع جميل عطية إبراهيم – يوليو ١٩٩١ – والعبارة تشير إلى المؤسسة الثقافية في السبعينات وبالذات إلى يوسف السباعي وثروت أباظة ورشاد رشدي

(٣٣) مقابلة مع صنع الله إبراهيم – ديسمبر ١٩٨٨

(٣٤) مقابلة مع صنع الله إبراهيم – ديسمبر ١٩٨٨

(٣٥) الترجمة السويدية لرواية «اللجنة» تحت النشر .

(٣٦) مقابلة مع إدوار الخراط – مايو ١٩٩١

(٣٧) S.Hafez and Cobham, A Reader of Modern Arabic Short Stories p 202

(٣٨) مقابلة مع عز الدين نجيب – أبريل ١٩٩١

(٣٩) مقابلة مع نوال السعداوي – نوفبر ١٩٨٨

❖

الفصل السادس

ما الذي يمكن نشره، ومتى، وبواسطة من؟

إن السؤال وثيق الصلة بأي مرحلة من مراحل
التاريخ الإنساني ليس هو : هل هناك رقابة أم لا ؟
وإنما هو بالأحرى «تحت أي نوع من الرقابة نعيش ؟»
دونالد توماس (طريق طويل)

مقدمة لـ ١٣ دراسة حالة عن الرقابة

يشير الاقتباس السابق، إلى حقيقة أن قانون «المطبوعات البريطانية البذيئة» الصادر في عام ١٩٥٩ هو الذي مهد الطريق أمام الإفراج النهائي عن رواية «عشيق ليدي تشاترلي» في العام التالي، بينما «قانون علاقات الأجناس» ، الصادر في عام ١٩٦٥ ، هو الذي جعل نشر الأدب العنصري جريمة[(١)] .

أما السبب الذي يجعلني أبدأ تحليلي للرقابة المصرية بمثال بريطاني فجزء منه تعليمي أولاً، ثم لكي أجعل القارىء الغربي يتذكر كيف أن بعض الأعمال الأدبية التي تعتبر غير ضارة اليوم، كانت بالأمس القريب تعتبر ضارة ومسيئة، وكيف أن الرأي الأخلاقي أو الديني أو السياسي يستطيع وبسرعة أن يخلق محرمات جديدة .

وفي الفصل السابق «الفرار إلى بيروت» رأينا كيف كان وراء صعوبات النشر التي واجهها بعض الكتاب نوع من آليات الغربلة والفرز التي تعود إلى النظام، وكيف كانت تعمل بدهاء وبطرق غير مباشرة. وقد أشار بعض الكتاب إلى مشكلة الرقابة، كما أشار البعض الآخر إلى عملية القولبة التي أحدثها النظام، واحتكار الدولة المثقل بالبيروقراطية، وكان موقف النظام من الكتاب يعبر عن هذا المناخ السائد، كما عبر عنه كذلك موقف الكتاب أنفسهم من النظام .

ويضم هذا الجزء من الأطروحة ١٣ دراسة حالة عن الرقابة وغيرها من معوقات النشر، وسوف يتقصي بعضها بالتفصيل الظروف التي أدت إلى النشر خارج مصر . (أنظر دراسة حالة كل من لويس عوض ويوسف إدريس ومحمد يوسف القعيد) .

كما تتناول دراسات أخرى الكتب التي نشرت خارج مصر بعد تأخير طويل أو بعد الحذف منها بسبب اعتراضات الرقيب، وهناك دراسات تتناول بعض التعديلات التحريرية التي أجريت على أعمال أدبية وكذلك قضية الرقابة الذاتية.

وتتناول كل دراسة حاله : كاتباً واحداً كأساس، إما بالتركيز على عمل واحد له ومشكلة بعينها، أو

بتوسيع المجال ليشمل عدة عقبات يكون المؤلف قد واجهها في فترة زمنية ما. والهدف هو توضيح كيف كانت تعمل الرقابة وغيرها من آليات القمع والتقييد .

وكما هو الأمر في حالة الكتاب الذين سجنوا وأدب المنفى، فإن هدفي هو الوصول إلى صورة شاملة وتحديد أكبر قدر ممكن من المشكلات وتحليلها واحدة تلو الأخرى، رغم إدراكي التام إن مانجحت في الخروج به لايمثل سوى قمة جبل الثلج، والسبب – مرة أخرى – هو إن الرقابة آلية خفية إلى حد ما، داخلة في صميم النظام، مدفونة تحت ركام من القرارات والممارسات الروتينية اليومية التي يفرضها الحدس السياسي .

دراسات حالة عن الرقابة الرسمية :

الوظيفة الرقابية لهيئة الرقابة الرسمية محددة، ورؤساء التحرير والرقباء المحليون في الصحف والمجلات، ومن يعينهم النظام في مجالس إدارات دور الصحف والنشر وأحياناً أعضاء لجان القراءة يمثلون رقابة أكثر وضوحاً ولاتقل كفاءة، حيث ترفض مخطوطات الأعمال دون حث على ذلك أو بعد تعديلها سواء بالتشاور مع أصحابها أو لا. وقد وقع معظم الكتاب في أيدي رؤساء تحرير يعتقدون أن من واجبهم إجراء تعديلات طفيفة على النص لتخفيف أثره، ولايعتبرون ذلك ضرباً من الرقابة، إنه النظام في النهاية[٢] . وهذا هو السبب في أن معظم حالات الرقابة الرسمية التي استطعت توثيقها تخص أعمال لم تمر على ذلك الجهاز المعقد لكي يختار أو يحكم. (أنظر دراسات الحالة الخاصة بأعمال إدوار الخراط وصنع الله إبراهيم وعادل حجازي وفواد حجازي وإبراهيم عبد المجيد ويوسف القعيد) وهي أعمال لم يسبق نشرها في الصحف أو قبولها للنشر في أي دار معروفة، فإما أن يكون الكتاب أنفسهم هم الذين تقدموا إلى هيئة الرقابة للحصول على إذن بالطبع قبل البحث عن ناشر أو قبل نشرها على نفقتهم، أو أن ناشراً مستقلاً عن دور النشر الرسمية هو الذي تقدم لذلك .

والجدير بالملاحظة أن معظم تلك الحالات له علاقة بنهاية الستينيات وبالسبعينيات وكذلك بظاهرة البحث عن النشر خارج مصر، ويعود أول دليل على تدخل الرقابة إلى أواخر الخمسينيات ولكن الفترة من ١٩٧٢ إلى ١٩٧٧ هي التي تمدنا بمعظم الأمثلة من ناحية الكم، وذلك بالنسبة للكتب التي رفضت بكاملها والحذف والتعديل الذي كان يمليه الرقيب .

وتهدف دراسات الحالة التي أقدمها، عن الرقابة الرسمية إلى توضيح كيفية عمل هيئة الرقابة، وكيفية تنفيذها محلياً ومركزياً، وبواسطة من، وكيف يتم اتباع التعليمات والتوجيهات التي تقوم عليها، وبالتالي نستطيع أن نعرف نوع القضايا التي تثير الرقباء فيتعاملون معها بحذر . وقد كان من الممكن تحقيق ذلك بسهولة ودراسته بمنهجية أكثر لو أن هيئة الرقابة كانت قد وافقت على فتح بعض سجلاتها أمامي– على الأقل – للبحث، ولكنهم ادعوا أنه لايوجد لديهم أرشيف ورفضوا حتى طلبي بإجراء مقابلات مع رئيس الهيئة أو أي شخص آخر في أي مركز قيادي للحديث عن بعض الأمور العامة، وهكذا أغلق الباب دوني بأدب شديد وبـ «لا» قاطعة . وفي غيبة السجلات يصبح من المستحيل التأكد من أن الرقابة كانت مشددة في السبعينيات كما تثبت النتائج التي توصلت إليها.. ولكن كل شيء تقريباً يشير إلى ذلك،

فبالإضافة إلى الأعمال الأدبية التي خضعت للحذف أو رفضتها الرقابة والتي تناولتها في بعض دراسات الحالة، وجدت أربعة أعمال أخرى تعود إلى الفترة من ١٩٦٨ – ١٩٧٥ وهي «الشمس في برج المخاض» لمحمد روميش من ١٩٦٨ – ١٩٧٠، وروايتان لنجيب محفوظ هما «الحب تحت المطر» – ١٩٧٣ – و«الكرنك» – ١٩٧٤ ورواية واحدة لغالب هلسا وهي «الخماسين» – ١٩٧٥ .

كان محمد روميش قد حاول في عام ١٩٦٨ أن ينشر مجموعة «الشمس في برج المخاض»[٣] ولم تكن القصة التي تحمل المجموعة عنوانها قد نشرت من قبل على عكس معظم القصص الباقية[٤]، فذهب إلى رجاء النقاش – في دار الهلال – والذي قبلها في البداية، ولكنه استدعاه بعد فترة ليقول له إن الرقيب يريد أن يراه، واتضح أن الرقيب كانت لديه اعتراضات على أجزاء كثيرة وخاصة في القصة الرئيسية، ورغم أن روميش وافق على مطالبه إلا أنه طلب اجتماعاً آخر وطلب إجراء تعديلات أخرى وقبل محمد روميش ثانية ومع ذلك رفض الرقيب في الإجتماع الثالث التصريح بنشر العمل الذي خضع للحذف والتعديل مرتين[٥]، فذهب محمد روميش إلى عبد الفتاح الجمل في جريدة «المساء»، والذي وافق على نشر القصة الرئيسية في شكلها الذي آلت إليه بعد جولتين مع الرقيب[٦]، ويعزو محمد روميش اعتراضات الرقيب على قصة «الشمس في برج المخاض» لكون شخصياتها الخمس الرئيسية مرايا لشخص واحد.. هو الرئيس عبد الناصر.

وبالنسبة لرواية نجيب محفوظ «الحب تحت المطر» فكانت قد رفضت في البداية من قبل أحمد بهاء الدين في «الأهرام»، ثم نشرت بنصين مختلفين غير كاملين، أحدهما مسلسلاً في مجلة «الشباب» حيث قام رئيس التحرير بعملية الحذف، والثاني في كتاب بعد حذف شديد من الرقابة[٧]، ويقول نجيب محفوظ أنه حاول ألا تنشر في كتاب إلا أن الناشر رفض، واشترط لذلك أن يتحمل الكاتب نفقات عملية صف الحروف فتراجع[٨]، كما أن «من لايمتثل لتعليمات الرقابة المرفقة بالنص المخطوط تقع عليه المسؤولية القانونية والخسارة المادية معاً، وأصبحت الرواية المنشورة كأنها طائر كسير الجناح ليس له سوى جناح واحد، فلم نعد نعرف حياة «المجند» حتى نبرر السخط والغضب»[٩]، وتعكس الرواية حالة من الإحباط، ومجموعة من الشبان على وشك أن يبدأوا حياتهم مع الحب والعمل والزواج ولكن حرب الإستنزاف تعطل كل ذلك، تلك الحرب التي تتطلب ضحايا ولاتغذي أملاً، أما الطائر المقصوص الجناح فيقال إنه جبهة القتال، وللأسف فقد لاحظت ذلك مؤخراً فلم أستطع أن أجد النصين وأقارنهما بالأصل، ولفهم عملية البتر هذه في رواية لكاتب في شهرة وأهمية نجيب محفوظ، لابد من وضع عوامل كثيرة في الإعتبار. لم تكن هناك علاقة ثقة مثل تلك التي كانت بين هيكل وعبد الناصر لتحميه، وفي الواقع لم تكن هناك حماية من أي نوع، كان نجيب قد أصبح من المغضوب عليهم بعد توقيعه على رسالة توفيق الحكيم إلى الرئيس والتي أغضبت السادات، فقرر أن يقوم بعملية تطهير رئيسية في الصحافة، إلى جانب أن الرواية، مثل الرسالة، تصور جو الإحباط الذي يمر به الشباب الممزق مادياً ونفسياً في تلك الحرب المعلنة والتي لاتتحول إلى فعل حقيقي .

رواية «الكرنك» أيضاً رفضتها «الأهرام»، ويتذكر نجيب محفوظ أن الرقابة تدخلت عندما نشرت في كتاب «معترضة على جملة هنا أو عبارة هناك»[١٠]، وبعد نشرها حاول صلاح نصر رئيس المخابرات العامة (١٩٥٧ – ١٩٦٧) أن يفتح ملف قضية لنجيب محفوظ «احتج لأنه اعتقد أنه كان أحد شخصيات الرواية، ولكن الذي كان في ذهني هو قائد السجن الحربي الذي مات في حادث سيارة في طريقه إلى

الأسكندرية وكان اسمه حمزة البسيوني»[١١]، ويمكن أن ننظر إلى رد فعل صلاح نصر كمحاولة لتبرئة ساحة المخابرات العامة من الإتهامات الموجهة إليها بالقيام بعمليات الإعتقال العشوائي والتعذيب وكلها أعمال كان يريد أن ينسبها إلى المباحث العامة .

وبالنسبة لـ «الخماسين»، فقد استطعت أن أجد طبعة القاهرة المراقبة وطبعة بيروت التي صدرت بعدها بثلاث سنوات، ولكن اتضح لي أن الطبعة الجديدة كانت قد خضعت لعملية إعادة كتابة واسعة كان من الصعب معها التمييز بين ماحذف وماأضيف، ولكن بعد مقارنة النصين أستطيع أن أصدق المؤلف عندما يقول إن الرقابة كانت قد حذفت ٢٣ فقرة وأستطيع أن أحددها وإن لم يكن بنص كلماتها، وكلها تتعلق بالفحش أو البذاءة، أما بالنسبة للأجزاء السياسية من الرواية فيبدو أنها لم تتأثر بالمرة، ومن المفارقة أن يكون صنع الله إبراهيم هو المحرر المسؤول في دار الثقافة الجديدة في ١٩٧٥، وكما يتذكر فإن الرقيب قام بحذف بعض الفقرات البذيئة، كما فعل المحرر بالنسبة لروايته المراقبة «تلك الرائحة» في نفس دار النشر في ١٩٦٩ (أنظر دراسة الحالة عن «تلك الرائحة»)

دراسات حالة عن «كوابح أخرى»

كما يتضح لنا مما سبق، فإن الرقابة كما ينفذها الرقباء الرسميون لاتعطينا صورة كاملة، ودراسات الحالة الخمس الأخرى تتناول روايات ومجموعات قصصية لكتاب مشهورين ومتحققين واجهوا عقبات من نوع آخر، كان معظم تلك الأعمال قد سبق نشره مسلسلاً في الصحف أو المجلات الأسبوعية ثم جاء رد الفعل بعد ذلك كما حدث بالنسبة لكل من «البنات والصيف» و«أنف وثلاث عيون» لإحسان عبد القدوس وقد تناولناهما في الفصل الخامس، وكما سنري في دراسات الحالة الخاصة بكل من فتحي غانم ويوسف إدريس ونجيب محفوظ ومصطفى محمود، أن عملين من بينها وهما «الله والإنسان» لمصطفي محمود و«أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ قد أثاراً رد فعل ديني عنيف، وهي القضية التي سوف نتناولها في تقديمنا للحالتين «التجديف كسبب للرقابة» .

قد يبدو الأمر متناقضاً عندما تنشر رواية مسلسلة في صحيفة واسعة الإنتشار أولاً، ثم تواجه عقبات بعد ذلك عند محاولة نشرها في كتاب، وعادة ماتكون الرقابة أكثر تشدداً كلما كان الجمهور عريضاً وبالتدريج من الجرائد اليومية الكبرى، والمجلات الأسبوعية إلى المجلات الثقافية والكتب، وبالطبع أكثر تشدداً على وسائل الإعلام الأكثر تأثيراً مثل التليفزيون والسينما والمسرح والتي تقع خارج مجال هذه الدراسة . ويمكن أن نلاحظ أن الروايات المرخص لها بالنشر في كتب أو مسلسلة في الصحف عادة ماتتعرض لعمليات بتر بواسطة الرقابة قبل تحويلها إلى أفلام، كما أن المسرحيات التي تصدر في كتب دون أي مشكلة، كثيراً ماتمنع الرقابة أو المباحث تقديمها على المسرح، وحتى بعد أن تكون المادة قد روقبت وأخلى سبيلها، تقوم أحياناً أجهزة الأمن بإغلاق دار السينما أو المسرح في اخر لحظة بزعم أن العرض «يهدد النظام العام».

وبالنسبة للرقابة على الصحف يبدو أن التركيز على المادة الخبرية والتعليقات السياسية كان أكثر منه على المادة الأدبية، وماينشر في الصفحات الثقافية كان دائماً مسؤولية رئيس التحرير، وبعضهم كان من كتاب الأدب مثل إحسان عبد القدوس وفتحي غانم . ورئيس التحرير القوي والذي يكون على وفاق مع

النظام، يستطيع أن يتحمل الضغط ويستطيع أن يتخذ قراراً بنشر شيء يعرف أنه قد يثير رد فعل في بعض قطاعات المجتمع، وإن كان ذلك يتوقف على توجهه وعلى المناخ السائد.

محمد فائق، وزير الإعلام الأسبق (١٩٦٦ - ١٩٧٠) والذي كان سكرتيراً عاماً للمنظمة العربية لحقوق الإنسان عندما التقيته، يعترف صراحة بأنه كانت هناك رقابة سياسية طوال الوقت «تتراوح في شدتها حسب قوة أو ضعف النظام والحروب والوضع العام في البلاد»[١٢]، تلك الرقابة كانت قائمة على أساس نظام الحزب الواحد ومايتبعه من قيود «ولكن بالنسبة للأعمال الأدبية فإن مساحة التسامح كانت كبيرة سواء قبل الثورة أو بعدها، رغم حقيقة أن الأدب دائماً له تأثير قوي على العقل»[١٣]، وأعطى مثالين على ذلك «بنك القلق» لتوفيق الحكيم و«ميرامار» لنجيب محفوظ، اللذين نشرا في ١٩٦٦، ١٩٦٧، ويرى محمد فائق إن أشد درجات الرقابة كانت دائماً تجيء نتيجة للاحتجاجات الدينية، وبالنسبة لمعظم الأعمال التي سمح بنشرها في الصحف وواجهت صعوبات لنشرها في كتب كانت الأسباب الدينية الأخلاقية وراء تلك الصعوبات، ونشرها في الصحف يعني أنه لم تكن هناك اعتراضات سياسية، كان هناك ضغط شعبي ضد «أنف وثلاث عيون» لإحسان عبد القدوس لأن رد فعل الناس كان عنيفاً، أما بالنسبة لـ «أولاد حارتنا» فقد جاء رد الفعل من الأوساط الدينية.

ولكن، كما يضيف محمد فائق فقد «تم إعدادها في دراما إذاعية بعد تغييرات بسيطة، اقترحتها أنا شخصياً على نجيب محفوظ لتفادي الإحتجاجات ووافق عليها»، وهذا في حد ذاته يوضح ما أعنيه بالرقابة كوظيفة من صميم بنية النظام تمارس بحدس سياسي، وبواسطة أشخاص من كل نوع بدءاً من أولئك في مراكز السلطة العليا ونزولاً إلى الكتاب أنفسهم.

كما يقول محمد فائق إنه كان هناك تقسيم للعمل بين الرقباء ورؤساء التحرير، وأن أمره المستديم كان أن رؤساء التحرير لاينبغي أن يعملوا كرقباء، ويقارن بين تلك السياسية وسياسة السادات، ويزعم أن السادات في أوائل ١٨٩١، وبعد أن أعاده وزيراً للإعلام جاءه يقول : «لدى فكرة ذكية، أريد أن ألغي الرقابة شكلاً وأبقى عليها في الواقع، نلغيها ونجعل كل رئيس تحرير مسؤولاً»، ولكنهم رفضوا الفكرة كلية.

وكلام فائق عن تقسيم العمل بأن يكون رئيس التحرير متفرغاً لعمله والرقيب للرقابة، يفترض اتفاقاً بين رؤساء التحرير المعينين من قبل النظام والنظام نفسه، ويصبح ذلك واضحاً عندما يصف وظيفة الرقيب الصحفي الذي «لايركز على المواد الخبرية ولكن على كيفية خروج المادة إلى الجمهور، فعلى سبيل المثال لم يكن مسموحاً للصحف بأن تكتب بأن أى شيء على مايرام عندما تكون في حاجة لتعبئة كل الطاقات لتصحيحه»، وهذه ليست رقابة، بالمعنى المحدد لحذف أي شيء خلافي، ولكنها رقابة توجيهية تجعل العالم يبدو، لا كما هو، وإنما كما يجب أن يكون... وبمعنى آخر «دعاية»، وهذا لايمكن أن يتحقق إلا بتعاون بين رئيس التحرير المحترف والرقيب كوكيل سياسي للنظام! وليس في ذلك أى محاولة من جانبي للتقليل من شأن إسهامات محمد فائق، فقد حدثت تحسنات كثيرة فعلاً في الفترة التي تولى فيها وزارة الإعلام وخاصة بعد حرب ١٩٦٧، حيث أصبح التمييز واضحاً بين الأخبار والتعليقات، وأصبحت المناقشات السياسية أقل تقييداً، ولكنه يبسط مشكلة الرقابة باختصارها في واجب الرقيب وبالفصل بين الهموم السياسية والأخلاقية والدينية، ومع ذلك فهو على حق عندما يقول بأن حرية التعبير كانت أوسع بالنسبة

للأدب عنها بالنسبة للصحافة، ويشاركه في هذا الرأي كثير من الكتاب الذين قابلتهم، رغم أن معظمهم بالطبع مدرك لنسبية تلك الحرية .

مصطفى محمود : الذي يشكو من الرقابة الصارمة في عهد عبد الناصر ويتذكر الصدامات المستمرة مع الرقيب في مجلة «صباح الخير»، يقول عنه منير حافظ إنه لم ترفض له قصة ولم يحذف له شيء[١٤]، (انظر دراسة الحالة)، وقد كان منير حافظ وكيلاً لوزارة الإعلام لفترة طويلة وكان مسؤولاً عن أمور كثيرة كما يقول محمد فائق .

عبد الرحمن الشرقاوي : «بالنسبة للمقالات السياسية كان من الممكن حظر أي شيء طبقاً لسياسة الدولة ولكن الأمر كان أقل وطأة بالنسبة للأدب... المقالات السياسية هي أهم شيء بالنسبة للرقابة، أما بالنسبة للقصة القصيرة فالرقابة لاتكاد تذكر، موجودة نعم، ولكنها غير مهمة»[١٥] .

محمود السعدني : «جعلنا عبد الناصر نموت من الخوف، أما السادات فجعلنا نموت من الضحك، لم يمنع عبد الناصر أحداً من الكتابة، وكان من يدخل السجن يدخله لأعمال سياسية وليس بسبب ما يكتب، على الأقل كان هناك حلم وطني في ذلك لوقت»[١٦] .

نجيب محفوظ : «كان هناك خوف عام في عهد عبد الناصر، وكان من الخطر أن تعبر عن رأي يناقض رأي السادات أو عبد الناصر وكان يمكن أن يؤدي ذلك إلى السجن، وفي أيام السادات اتخذت خطوات أولى نحو الديمقراطية ولكن مع قيود ؛كانت ديمقراطية مشروطة، وكانت القيود هي السلام الاجتماعي والوحدة الوطنية وبعض القيم... قيم دينية وغيرها، والمشكلة الآن ليست مع الدولة وإنما مع الرأي العام، وأستطيع أن أقول إن ذلك الرأي العام قد خلق من العقبات ماهو أكبر مما خلقه النظام في مجال الدين على سبيل المثال»[١٧] .

من ناحية أخرى لم يكن لدى نجيب محفوظ مشكلة مع الرقابة في عهد عبد الناصر، وعندما كانت تلوح مشكلة، وقد حدث ذلك بالفعل، كان هيكل يتكفل بحلها، فقد غضب مثلاً عبد الحكيم عامر بسبب «ثرثرة فوق النيل» وأراد الإتحاد الإشتراكي أن يوقف عرض فيلم «ميرامار»، وفي الحالة الأولى طلب عبد الناصر من ثروت عكاشة أن يقرأ الرواية كما طلب من أنور السادات أن يشاهد الفيلم وانتهت الحالتين بإجازتهما من عبد الناصر، وقد حدثت مشكلات لنجيب محفوظ مع الرقابة في ١٩٧٣ و١٩٧٤ «بعد ذلك أصبحت الرقابة أكثر صرامة، وقبل ذلك كانت هناك حرية كبيرة في النشر»[١٨] .

بهاء طاهر : «في الستينيات كنت أكتب في عدة صحف ولم تكن كتاباتي مؤيدة للنظام، بالعكس، كانت تنتقد النظام مثل كتابات أخرى كثيرة .

ولم أواجه أي مشكلة في نشر أعمالي .. بالتأكيد كان هناك رقابة على الكتابات السياسية ولكن ليس على الكتابة الأدبية، وإلا كيف يمكن أن تفسري لي لماذا كان الأدب في أوجه أيام عبد الناصر»[١٩] .

«في عهد عبد الناصر كنت أعرف أن بمقدوري أن أقول ماأريد، كنت أستطيع أن أقوله بطريقة ما، لم يكن على أن أصرخ به عالياً، ولكني كنت أقوله بطريقة مؤثرة وكأنني أصرخ به، وهذا في النهاية أفضل من الناحية الفنية» .

كما يشير كتاب آخرون إلى الإمكانيات الخلاقة للأدب والتي يستطيع بها أن يروغ من الرقابة وينجو منها.

يحيى حقي : «إذا كان هناك قيد يجب أن يتوقف الكاتب عن الكتابة، أو يحاول أن يعود إلى الرمزية، وهناك عدة طرق، وأتذكر قول بول كلوديل : أفضل شيء أن تغير الزمان والمكان، وإذا كنت تريد أن تتحدث عن ديكتاتورية الوقت الحاضر، إذهب إلى اليونان القديمة لتجد حالة مشابهة»[٢٠].

إدوار الخراط : «تقييد بعض الحريات كان في بعض الأحيان حافزاً على نحو ما ولم يكن عقبة، لأنك يمكن أن تصنع شيئاً جميلاً في ظروف التحدي» ، سألته : ولكن ذلك قد يغطيك كما لو كان بطانية ثقيلة : فقال «أحياناً عندما تكون البطانية منسوجة بطريقة جميلة تعتبر إنجازاً في حد ذاتها»[٢١] ولكنه بلا شك يفضل وضعاً تتوفر فيه حرية أوسع للتعبير «أنا متأكد أن الكتاب المصريين كان يمكن أن يقدموا رؤى رائعة لو أن المحرمات الثلاث الشهيرة قد أزيلت، وهي الدين والجنس وإلى حد أقل : السياسة»، كما يلاحظ أيضاً إنطلاقاً لطاقات الإبداع إلى حد ما بدءاً من أواخر الستينات التي شهدت المزيد من الكتابات الحقيقة وإن لم تكن منتشرة، وهو موقف متناقض تطورت فيه الكتابة تحت الحصار، ولم تكن تصل إلى الجمهور الذي كان يجب أن تصل إليه أيام عبد الناصر أو إلى قطاع منه، حيث كانت توزع في نسخ محدودة بالتصوير الضوئي، ولكن أهم شيء أنها كانت لاتخضع لرقابة مسبقة.

يوسف إدريس : «بالطبع لم تكن هناك حرية صحافة حقيقية أو غيرها، ولكننا كنا نقبل ذلك، وكنا نحاول أن نقول للنظام أشياء كثيرة بطريقة خلقت مدرسة جديدة في الكتابة يمكن أن أسميها بالرمزية النشطة، أنت تفهمينها والقارىء يفهمها ولكن الحكومة لاتفهمها»[٢٢].

كما أخبرني كثيرون بأنهم لم يواجهوا أي مشكلات مع الرقيب لأنهم عرفوا كيف يلتفوا على الرقابة،

علاء الديب : «.أنت كصحفي تعرف كيف تجد طريقة للتعبير، الرقباء موظفون وبالكاد يمكنهم القراءة أو الكتابة، ويتلقون عدداً من التعليمات اليومية، العلاقات الجنسية، الحكومة، أسماء الأشخاص المهمين... وهكذا، ولكنك تستطيع أن تكتب عن الفقر والأمية مثلاً في القصص القصيرة، إلا إذا كانت سمعتك سيئة لدى الحكومة»[٢٣] إلا أن علاء الديب يشير إلى عمق مشكلة حرية التعبير «ليس لدينا مشكلة تعبير، لدينا مشكلة حرية بالأحرى، الرقيب كامن بداخلنا لأننا فقدنا معنى الحرية منذ عهود وعهود مع الحكام العسكريين – منذ زمن بعيد جداً».

فتحي غانم : على نفس الدرب ... «الجوانب السياسية ليست هي أهم شيء بالنسبة لحرية التعبير، وإنما الصعوبات في التعبير عن نفسك، قدرتك على التعبير عن رأيك في حال توفر حرية التعبير، يمكن أن يكون ذلك محدوداً بسبب التقاليد أو بسبب الإحباط... وحرية التعبير في مصر مرتبطة أيضاً – وبشدة – بالدين، في عهد عبد الناصر كان هناك كثير من الأمل وكثير من الأفكار وكان ذلك يعوض عن غياب الحرية، كان هناك مايمكن أن تعلق عليه آمالك وطاقاتك، ثم جاءت الهزيمة (١٩٦٧) عندما تحول كل شيء إلى لاشيء»[٢٤].

أما عن الموضوعات الحساسة بالنسبة لحرية التعبير فقد لخصها إدوار الخراط في المحرمات الثلاث الشهيرة وهي الجنس والدين والسياسية .

يوسف إدريس : يصفها بأنها دوائر : «هناك أولاً الدائرة الحكومية الرسمية التي تحمي الدولة وقداسة الدولة، ثم هناك دوائر حولها تحمي مصالح الطبقة الحاكمة وكبار المسؤولين والشرطة ورجال الحكومة، والدائرة الثالثة تحمي جماهير البورجوازية الصغيرة المنكفئة ... وهي الدائرة الدينية، ولكي تبدع عملاً فنياً جاداً عليك أن تخترق محرمات تلك الدوائر الثلاث .

توفيق الحكيم (١٩٠٢ - ١٩٨٧) يصفها بأنها نتيجة «تراكم ممارسات سياسية ودينية قمعية»، ورؤيته للمسألة شاملة ولذلك سوف أقتبس جزءاً طويلاً من كلامه قبل أن أقدم بعض الملاحظات الشخصية على «المحرمات» : «الحرية مقيدة بالنسبة للكاتب والناشر أيضاً سواء في الصحف أو دور النشر لأن المناخ نفسه لم يسمح بالحرية، وبدلاً من ذلك وضع شعار «احذر الموضوعات الممنوعة»، مسموح لك فقط أن تقول بحرية وأن تكتب بحرية ماهو مقبول من الحاكم، وتلك هي حدود الحرية، ليس في السياسة فقط وإنما في الدين كذلك، لأن أعمدة المؤسسة الدينية هي حراسه، وهذا الحرس الديني يعرف الصيغة الصحيحة لرضا الله ... ولأن الله بالنسبة لهم هو الحاكم الأوحد ...

والمشكلة هي مشكلة المناخ وليست في وجود شخص معين يظلمك، فالظلم الشخصي من السهل التعامل معه، إنه يتمثل في مشكلة الرقابة، والرقباء يتولون مسؤولية ذلك، ولكنك عندما تتحرك من جو الرقابة خارجك ويقولون لك أنك يمكن أن تكتب بحرية لأننا بلد حر، حينئذ ستجد الرقابة تتحرك بداخلك، سوف تصبح رقيباً على نفسك وسوف يغلب على كتابتك طابع غياب الحرية! يقولون لي : «اكتب ماتريد، لايوجد أى ضغط عليك» ولكني لاأنخدع بهذه الحيلة، لست مجنوناً لأقول كل ما أريد أن أقوله، فأنا أعرف أنه لن ينشر، ويسألونني «وكيف تعرف إنه لن ينشر؟» وأقول «هذا هو المناخ العام، نعرف أن تلك الأشياء لن تنشر. يقولون لك : انتبه إلى هذه العبارة أو تلك الجملة..

في الماضي كان لدينا نهضة ثقافية وكان لدينا حرية تعبير إلى حد ما، ولكن بسبب تراكم ممارسات سياسية ودينية ظالمة أصبح لدينا هذا المناخ العام ومعياره السائد هو «هذا مقبول وذلك غير مقبول».. مقبول أو غير مقبول سواء بالنسبة للحاكم أو للمجتمع أو لله، في عهد عبد الناصر كان أهم شيء هو استقرار النظام السياسي، كان له أعداء كثيرون يتهمونه بإدارة البلاد بلا دستور، أو بإدارتها منفرداً وبمساعدة الجيش فقط، ولو أنه سمح للناس بالكلام لوقف كل المثقفين ضده، كانوا سيثيرون سؤال شرعية حكمه، كان يحكم بلا دستور أو قانون، وكان لايريد أن يناقشه أحد في تلك القضايا المهمة .

أما في عهد السادات فبرزت أهمية القضايا الدينية لأنه كان ضد قوى بعينها، كان ضد الإتحاد السوفيتي وضد الأفكار اليسارية تماماً .. من هنا أصبح الدين وسيلة ملائمة للإستخدام، بدأ اليساريون في توجيه النقد لسياساته ولم يستطع أن يتحمل النقد أو يناقشه بأسلوب عقلاني، ولذلك كان الشيء الوحيد هو إتهام اليساريين بالإلحاد والكفر... وكان الدين أداة مفيدة لذلك..[٢٥] .

المحرمات الثلاث :

إن وصف الجنس والدين والسياسة بأنها المحرمات الثلاث وبهذا التحديد القاطع، يدل على أن تلك القضايا حقول ألغام على الكاتب أن يتحرك فيها بحذر شديد. أما المحرمات الحقيقية فيمكن أن تكون البذاءة والتجديف والمعارضة السياسية وهي الأسباب التقليدية لقمع حرية التعبير منذ القدم، وإن كان ذلك يعتبر أيضاً من قبيل التعميم. وبالنسبة للسياسة، فإن ماكان يتم قمعه هو حق المعارضة السياسية، أحد أعمدة حرية التعبير . والتجربة المصرية تشبه من ناحية الشكل، على الأقل، تجارب الدول الإشتراكية السابقة ودول العالم الثالث التي حكمها العسكر، ولينين الذي كان عدواً صريحاً للرقابة، وقع مرسوماً بالرقابة على الصحف بعد يومين من استيلاء البولشفيك على السلطة ولم يرفعها «وطبقاً لمنطق الأحداث» كما كتب ليونيد فيلاديميروف «إن منطقاً مماثلاً أو مشابهاً سوف يكون دليل أي جماعة تأتي إلى حكم بلد ما بوسائل غير قانونية وليس كنتيجة لعملية ديمقراطية، وجماعات من هذا النوع تشعر بأنها معرضة للكشف وتجنح إلى خنق كل الأصوات المستقلة بأسرع ماتستطيع»[٢٦] ، رغم تأكيدنا على أن مصر لم تتحول إلى دولة شمولية، فمؤسسة الرقابة لم تتوسع في استخدام قائمة تعليمات دقيقة تطبق حرفياً، وكان عدد كبير من رؤساء التحرير، والنظام نفسه أحياناً، يتعاملون مع الأدب والفن بقيم ليبرالية إلى حد ما.

ولكن السمة العامة هي توجيه النقد إلى العهود السابقة دائماً، في عهد عبد الناصر كان يمكن أن تنتقد الملكية، وفي عهد السادات كان ينتقد عهد عبد الناصر، وفي عهد مبارك يمكن توجيه النقد لعهد السادات . إلا أن الأمر كان يسير بالعكس إلى حد ما، ففي عهد عبد الناصر كان من المستحيل الحديث عن عودة الملك فاروق وورثته، وبعد أزمة مارس ١٩٥٤ كان من المستحيل المطالبة بالعودة إلى الحياة البرلمانية أو عودة حزب الوفد، فالزعيم الوفدي مصطفي النحاس مثلاً أصبح شخصية مغمورة لايمكن ذكره بالإسم حتى وفاته في أغسطس ١٩٦٥ عندما تسرب خبر جنازته في الصحف، ولذلك فإن خروج مايزيد عن نصف المليون مواطن لتشييع الجنازة يعتبر دليلاً قوياً على قمع الرأي الآخر. وفي عهد السادات كان الدفاع عن سياسة عبد الناصر مقيداً، بينما كان الباب مفتوحاً أمام المراجعة النقدية لنظام حكمه، وهناك أوجه شبه بين عهدي عبد الناصر والسادات كما أوضح توفيق الحكيم وذلك بسبب نظام الحكم العسكري، وإن كانت هناك فروق فيما يتعلق بممارسة السلطة كما يؤكد معظم الكتاب .

ويميز عهد عبد الناصر مناخ الخوف العام كما أوضح نجيب محفوظ، ذلك الخوف الذي كان يتمثل في محرمات كثيرة، حكم المخابرات، عمليات الإعتقال الجماعية، التعذيب وسوء المعاملة في السجون، وإن كان يميزه أيضاً إيمان شخصي بعبد الناصر وأمل في مستقبل أفضل، ولذلك كان نقاد النظام من الليبراليين واليساريين مخلصين له رغم القمع وذلك بسبب إنجازاته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. «هذا الإلتزام جعلهم يتصورون القيام بخدمة مبهجة، أن تخدم في مجتمع يعمل من أجل هدف له قيمة» ،كما يقول ميكلوس هارازتي في تفسيره لتكيف عدد كبير من المثقفين التشيكوسلافيين مع النظام[٢٧] ، ولم أر هذين الجانبين متجاورين «القمع الشديد والإيمان بالنظام الذي يعمل من أجل هدف له قيمة» كما رأيتهما في «الطريق» للكاتب إبراهيم عبد الحليم، عندما يقوم أحد سجناء سجن الواحات أثناء نقله إلى المستشفى في أسيوط بتسجيل أوجه التحسن الرائعة التي حدثت في المجتمع أثناء سنوات سجنه الخمس : المباني الحديثة زاد عددها، الأطفال الفقراء يدخلون الجامعات، الناس العاديون أصبحوا في رغد، النساءوالبنات يتحركن بحرية[٢٨] ، والرسالة المتكررة هنا هي أن كل شيء يتطور ويزدهر،

رغم حقيقة محزنة، وهي أنه شخصياً لايمكنه أن يشارك في شيء من ذلك .

وقد قضى السادات على مناخ الخوف، ولكنه سرعان مافقد ثقة المثقفين، الأمر الذي فتح الباب أمام نقد أكثر صراحة للنظام وله شخصياً . وتقدم آراء كثير من الكتاب الذين قابلتهم قائة تشهير طويلة وأشهرها تعليقات محمود السعدني اللاذعة، لقدرفعت الرقابة في عهد السادات ولكن مهامها انتقلت إلى رؤساء التحرير، فالقضايا السياسية الهامة أصبحت بمنأى عن النقد وفي حمى تشريعات، فمثلاًطبقاً للقانون رقم ٣٣ لسنة ١٩٧٣ أصبحت معارضة «مبادىء ثورة يوليو ١٩٥٢ وثورة مايو ١٩٧١ عملا غير قانوني، كما أن معارضة إتفاقيات كامب ديفيد أصبحت جريمة «إهانة كرامة مصر»، وكانت توجد محرمات مشابههة في عهد عبد الناصر عندما كانت تحظر الرقابة والمباحث مناقشة قضايا مثل الوحدة مع سوريا أو حرب اليمن .

أما بالنسبة للبذاءة أو الخلاعة، فالمعروف أن مصر كمجتمع تقليدي وبثقافته الإسلامية، متحفظ في أمور الجنس والأخلاق، ولكن تلك الدعاوي تظهر بمضمون آخر عند البحث عن هوية عربية – إسلامية، من منظور الشرق – الغرب، حيث نجد أن «عفة» الشرق عندما تقارن بـ «إنحلال» الغرب تعكس مثالاً أكثر منها حقيقة معاشة وعلى الأقل كما نراه في عالم الأدب، فالقيم الأخلاقية وحدود المسموح به عرضة دائماً لتغير الرأي العام سواء في مصر أو أوروبا أو الولايات المتحدة، وربما لايكون ذلك على اتساع المجتمع ككل بقدر ماهو بالنسبة لمثقفي المدن .

وماكان يعتبر مسيئاً للحياء العام في العالم الأنجلو ساكسوني منذ عقود قليلة أصبح أمراً عادياً ومقبولاً لدي الأغلبية، بينما يحدث العكس إلى حد ما في مصر .

لقد تطور الرأي العام الأخلاقي إلى قوة هوجاء في إنجلترا في العصر الفيكتوري والولايات المتحدة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ليبلغ ذروته عند بداية القرن العشرين وفي الربع الأول منه، وتقول التقارير إن مابين ٦٠ إلى ١٠٠ كتاب قد منعت في بوسطن وحدها في عام ١٩٢٧ و٧٨ كتاباً في عام ١٩٢٩[(٢٩)]، كما ألقي القبض على ثمانية من بائعي الكتب وأفلس كثيرون، وحتى الثلاثينيات لم يكن مسموحاً باستثناء عدد من الأعمال الأدبية الكلاسيكية من قانون حظر استيراد الأعمال الأدبية البذيئة وذلك بتعديل قانون التعرفة، لدرجة أنه في عام ١٩٤٤ منع مكتب بريد نيويورك «كانديد» لفولتير .[(٣٠)]

ولايوجد مايماثل هذا الرأي العام الأخلاقي المنظم لقمع الرذيلة في مصر، اللهم إلا مؤخراً وكنتيجة لصعود الإتجاه الإسلامي. ويبدو لي موقف الإسلام من الحب بين الرجل والمرأة أكثر إيجابية، حتى رغم القيود والحدود المفروضة على التعبير عن تلك العاطفة، فالجنس يعتبر غريزة طبيعية وقوية من عند الله وهى نعمة للمتزوجين، ولكنها تهدد نظام المجتمع إذا تركت دون ضابط أو رابط. وليس الجنس في حد ذاته هو المحرم وإنما الأجزاء الخاصة من الجسد، التفاصيل التشريحية للأعضاء الجنسية محرمة بالتأكيد، وعضو الرجل على سبيل المثال لايذكر اسمه صراحة. ولكن على عكس القيود في العصر الفيكتوري لم يكن السلوك غير الأخلاقي مقموعاً، ففي الأدب المصري شخصيات تمارس الزنا ولهم عشيقات ويترددون على المواخير ويفعلون أشياء كثيرة تتعارض بشدة مع الأخلاق والقيم الإسلامية التقليدية .

وقد ذكرت سابقاً أن الرأي العام في مصر أصبح أكثر تشدداً ضد البذاءة والخلاعة مع صعود التوجه الإسلامي وإن كنت أعتقد أن النظام العسكري كان قد أحدث تحولاً معيناً في الرأي في الخمسينيات .

ربما لم يكن ذلك بوعي، وإنما كنتيجة للحكم الشمولي . وسوف نتناول هذا الإفتراض بالتفصيل بعد أن نفسح المجال مرة أخرى للكاتب توفيق الحكيم بصراحته المعهودة في تلك السن، حيث كان فوق الثمانين عندما التقيته :

«في الماضي عندما كنا نشاهد إعلانات مسرحية سيد درويش «شهوه زاد» ، لم يصدمنا العنوان كمجتمع ولم نعترض عليه، ما الذي غيره إذن بعد عشرين أو ثلاثين سنة إلى «شهرزاد» ، إن صفة المرأة الشهوانية تتفق ومواصفات البطلة، بينما الإسم الجديد لامعنى له، المسرحية لاعلاقة لها بألف ليلة، ما الذي تغير في المجتمع الذي كان يقبلها في العشرينيات ولايقبلها الآن؟ إنه ليس قرار الحكومة أو الحاكم، المجتمع هو الذي تغير، وهو الذي يضع على الكاتب قيوداً أكثر، هو الذي يقول لك «هذا عيب وذلك ليس عيباً» ، داخل البيوت تجد الجنس والخلاعة، وفي الخارج هناك قناع الطهارة، إنها عملية نفاق اجتماعي، ولكن من المسئول عن هذه التغيرات، كيف حدثت؟ هل هي الحكومة أم المؤسسة الدينية؟ كل ذلك يجب أن يدرس بحرية، يدرس كله ومن جميع جوانبه، إننا لانعرف شيئاً إلا عن جانب واحد وهو الجانب السياسي، نعرف أن الحكام قد جاءوا، وفرضوا الرقابة والرقباء، ووضعوا قواعد لما ينشر ومالاينشر، وكيف أن أشياء بعينها ممنوع نشرها خوفاً من اهتزاز سلطتهم السياسية، لايريدون النقد، لايريدون أن يقلق أحد سلطتهم أو يضر بها»(٣١) .

هكذا يضع توفيق الحكيم المشكلة على هيئة مجموعة من الأسئلة ويصل تلقائياً إلى افتراض : «أن الحكام جاءوا وفرضوا الرقابة والرقباء.. ووضعوا قواعد لما ينشر ومالاينشر» ، وكما سوف نرى في دراستنا لبعض الحالات، فإن الرقباء لم يقيدوا أنفسهم بما يمكن اعتباره خلافياً من وجهة نظر سياسية، بل كانوا متشددين بالنسبة لما يرونه خليعاً أو بذيئاً، ومهما كانت أحكامهم الشخصية غير منطقية أو تفتقر إلى التمييز، إلا أنهم كانوا يحاولون الإستجابة لبعض التعليمات العامة التي وضعها النظام .

وأستطيع أن أقول إن النظام هو «المفرط في الإحتشام» وليس الكتّاب أو القراء بوجه عام وإن كانت المسألة هي كيفية التعبير، ومع ذلك يصبح المجال أكثر ضيقاً مع فرض الرقابة .

جانب آخر لذلك وهو أن النظام يضطلع، نيابة عن الأمة والشعب، بدور حامي القيم الإجتماعية والدينية، وبالتالي يفهم تلك القيم من وجهة نظره، وأحياناً مايكون ذلك نتيجة الآراء الأخلاقية عالية الصوت. في عهد عبد الناصر كانت تتم تعبئة الناس ضد الفساد، فساد القيم بمعنى أشمل، القيم ذات العلاقة بالملكية والحياة الخاصة للملك، ولكن بنغمة أخلاقية شجعت الآراء أيضاً ضد الأدب «الخليع» .

وفي هذه الحالة أيضاً، ربما يكون حظر التنظيمات السياسية المستقلة عاملاً مهماً، لأن الرأي العام إن لم يجد قنوات تعبير سياسية مثل الأحزاب وإتحادات العمال والجمعيات المختلفة فلابد أن يجد له قنوات أخرى، وفي مصر أصبح التوجه الإسلامي هو التيار الذي يستوعب ويعبر عن عدم الرضا الموجود، وهو تطور تسارع في عهد السادات وأصبح من الصعب اليوم عكس اتجاهه .

كما نجد تأثيراً متزايداً لقيم السعودية ودول الخليج على عملية النشر العربي عموماً منذ السبعينيات وعلى مستويات مختلفة، وإن كان ذلك يقع خارج نطاق هذه الدراسة .

وسوف أختتم هذه المقدمة بكلمات ليوسف إدريس، فعندما أنهى وصفه للمحرمات بأنها مجموعة

من الدوائر، سألته إن كان ذلك لم يخلق حالة من الفصام في مثل تلك الظروف : أن تكون كاتباً مبدعاً وموظفاً في جريدة؟ فكانت هذه الإجابة الغاضبة : «نعم، لقد سئمت لعبة المساومات بين تلك المجالات الثلاث ومأأريد أن أقول، في حياتي تجارب كثيرة هي مصادر إلهامي، عالم كامل، ليس شخصيات فقط، بل أفكار وموضوعات لاأستطيع أن أنشرها، ليس في مصر فقط، وإنما في كل العالم العربي، أنظمة الحكم في العالم العربي غبية جداً وقوية جداً وباطشة جداً بحيث لن تسمح بكتاباتي الجيدة وموضوعاتي الجيدة وأفكاري الجيدة وخيالي الجيد، فالكلام عن موضوعات مثل الجنس مثلاً، لا يتم بحرية، ليس الجنس المتحرر من أى قيد، وإنما التفكير الحر ... عن الجنس، عن الدين، عن جميع الأشياء التي تغلي في المجتمع ولايناقشها أحد، نحن نحتاج إلى قدر كبير من الحرية... أنها الأوكسيجين ... وأنا فعلاً أختنق»[٣٢].

❖

هوامش «الفصل السادس»

(١) Donald Thomas, A Long Time Burning, the History of Literary Censorship in England - London -- . 1969 - P.7

(٢) عندما أصيب يوسف إدريس بنزيف في المخ في أبريل ١٩٩١ وكان مايزال في غيبوبته، كتب صلاح منتصر رئيس تحرير مجلة «أكتوبر» متفاخراً بأنه كان من الشجاعة بأن نشر ذات مرة قصة يوسف إدريس «أبو الرجال» بعد أن كانت الأهرام قد رفضتها، وبعد أن أزال منها الألغام المتفجرة وحذف العبارات التحريضية .

(٣) بناء على مقابلة مع محمد روميش في مايو ١٩٩١

(٤) «الضوء» (كتبت في ١٩٦١ ونشرت في «المجلة» «النزيف» – ١٩٦١ المساء – «الشلال والكمامة وأشياء أخرى سخيفة» (١٩٦٤ – المساء) «قصة لا تنتهي (١٩٦٥ – الكاتب)، «التراب» ٦/٤ – ٦٧ «المساء»، «سندس وآخرون» (١٩٦٨ – المساء) .

(٥) أحضر روميش النسخة الخطية، كان الأصل و(النص المحذوف) قد فُقِدَ بعد أن تركه مع صديق منذ سنوات وكان يحاول أن يحصل عليه ليحضره لي .

(٦) المساء – ٢٥ سبتمبر ١٩٧٠

(٧) غالي شكري – نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل – القاهرة ١٩٨٨ – ص ٥٣ – ٥٥

(٨) المصدر السابق .

(٩) المصدر السابق .

(١٠) مقابلة مع نجيب محفوظ ، ديسمبر ١٩٨٨

(١١) المصدر السابق .

(١٢) مقابلة مع محمد فائق – ٢٣ نوفمبر ١٩٨٨

(١٣) المصدر السابق .

(١٤) مقابلة مع مصطفى محمود – نوفمبر ١٩٨٨

(١٥) مقابلة مع محمود السعدني – نوفمبر ١٩٨٨

(١٦) مقابلة مع محمود السعدني – سبتمبر ١٩٨٣

(١٧) مقابلة مع نجيب محفوظ – سبتمبر ١٩٨٣

(١٨) مقابلة مع نجيب محفوظ – ديسمبر ١٩٨٨

(١٩) مقابلة مع بهاء طاهر – أكتوبر ١٩٨٣

(٢٠) مقابلة مع يحيي حقي – سبتمبر ١٩٨٣

(٢١) مقابلة مع إدوار الخراط – سبتمبر ١٩٨٣

(٢٢) مقابلة مع يوسف إدريس – أكتوبر ١٩٨٣

(٢٣) مقابلة مع علاء الديب – مايو ١٩٩١

(٢٤) مقابلة مع فتحي غانم – نوفمبر ١٩٨٨

(٢٥) مقابلة مع توفيق الحكيم - سبتمبر ١٩٨٣

(٢٦) Leonid Vladinirof, "Sensoeship: A View from the Inside" The Red Pencil, Artists, Scholars, and Sensors in the USSR,ed. by Mariana Tax Coldin and Maurice Friedberg, Bostonn1989, pp15-17.

(٢٧) Miklos Haeszti, the Velvet prison, Artists under State Socialism, New york1987. p25

(٢٨) إبراهيم عبد الحليم - الطريق - القاهرة ١٩٧٢، كتبت في سجن الواحات الخارجة - ٢٥ مارس : ٢٣ أبريل ١٩٦٣ حيث قضى المؤلف مدة تزيد عن أربع سنوات

(٢٩) Delice Fianery Lewis, Literature, Obscenity and Law, Illinos1976 pp101-103

(٣٠) Karl - Erik Lundcevall, Förbjudna böcker Och nordisk debatt om tryckfrihet Oct Sedlighet, Stockhom1989- p58-72

(٣١) مقابلة مع توفيق الحكيم - سبتمبر ١٩٨٣

(٣٢) مقابلة مع يوسف إدريس - أكتوبر ١٩٨٣

❖

الفصل السادس (أ)

من الذي يقرر
أن كتابةً ما .. تعتبر تجديفاً؟!

مقدمة لدراسة حالة

«أولاد حارتنا» : نجيب محفوظ

«الله والإنسان» : مصطفى محمود

تمهيد

معظم حالات منع الكتب بواسطة الرقابة في الفترة من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ تتعلق بالسياسة أو البذاءة ، وإن كانت هناك حالات قليلة تتعلق بالدين أثارتها السلطات الدينية، وأحدها مجموعة مقالات بعنوان «الله والإنسان» لمصطفى محمود والتي منعت بحكم قضائي في عام ١٩٥٦ بمبادرة من الأزهر حالة أخرى هي رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ والتي نشرت مسلسلة في الأهرام في ١٩٥٩ ولم تصدر في كتاب في مصر إلى اليوم، وكانت أيضاً نتيجة احتجاجات دينية . وسوف نتناول هاتين الحالتين الخلافيتين في هذا الفصل. ولكن قبل الدخول إلى ذلك سأحاول أن أوسع المجال لأضع القضيتين في إطارهما التاريخي .

يلاحظ أن عدد الكتب المصادرة أو الممنوعة لأسباب تتعلق بانتهاك المقدسات منذ بداية هذا القرن وحتى الستينيات محدود وربما لايزيد عن عدد أصابع اليد الواحدة، وهو رقم متواضع جداً بالنسبة للمقاييس العالمية[1] ، ولا أعني بذلك أن انتهاك المقدسات الدينية كان أمراً مقبولاً، فقد كان الرأي العام دائماً، وليس الأزهر فقط، شديد الحساسية بالنسبة لكل ما يتعلق بالهرطقة والتجديف والبذاءة، تماماً كما كان النظام بالنسبة للمسائل السياسية . ولكن بالمقارنة بالرقابة السياسية، فإن عدد الكتب التي منعت أو هوجمت بسبب ضغوط دينية يبدو ضئلاً، وإن كان الأثر يبدو أقوى مما قد يوحى به العدد، حيث أصبحت كل حالة بمثابة سابقة، وقدمت للرقباء أعذاراً تبرر حذف كل ما قد يرونه ضاراً بالقيم الإجتماعية والعقيدة الإسلامية، وكان ذلك أوضح مايكون في السبعينيات مع صعود التوجه الإسلامي، ومنذ ذلك الحين زاد عدد الكتب التي تهاجمها السلطات الدينية وممثلو الأفكار الأصولية، وسوف استدعى باختصار بعض الأحداث الشهيرة في الماضي، وهي تلك الخاصة بعلى عبد الرازق وطه حسين في العشرينيات، ومن ثم نقدم إطاراً للتطورات التي حدثت منذ الخمسينيات حتى الآن، أي إلى أوائل التسعينيات .

بعض القضايا الخلافية في الماضي

في عام ١٩٢٥ نشر الشيخ على عبد الرازق كتاب «الإسلام وأصول الحكم» وهو دراسة دينية سياسية تعارض إحياء الخلافة لصالح حكم سياسي علماني، على أساس أن النبي محمد لم يؤسس دولة

وأن الإسلام لم يحدد نظام حكم بعينه، وقد حوكم على عبد الرازق أمام هيئة كبار العلماء التي فصلته من عضويتها وفرضت حظراً على الكتاب .(٢)

وإعلان الحظر نفسه جعله سارياً بسبب سلطة العلماء وما يمثلونه بالنسبة للقضايا المتعلقة بالإسلام . ورغم أن الحظر لم يصدر عن محكمة مدنية إلا أنه مايزال سارياً حتى اليوم، ومع ذلك فقد نشر النص مرة في الستينيات في مجلة «الطليعة»(٣) ، وهي المنبر الذي كان الرئيس جمال عبد الناصر قد منحه للمثقفين المصريين الماركسيين، الأمر الذي يعني أن النظام كان يمكن أن يتجاهل رأي العلماء، وطبقاً للقوة النسبية لكلا الجانبين (العلماء والسلطة) .

وفي العام التالي - ١٩٢٦ - نشر طه حسين عمله الشهير «في الشعر الجاهلي» ، حيث شك في مصداقية الشعر الجاهلي الذي انتقل شفاهة لعدة قرون قبل تدوينه، ووجد عدة احتمالات لفساد سلسلة النقل الشفاهي، كما أن المنهج الديكارتي نفسه كان يمثل تهديداً للعقيدة الإسلامية لو أنه طبق على التراث الديني الذي يروي عن حياة وأقوال النبي محمد والذي انتقل أيضاً بنفس الطريقة الشفهية عبر الأجيال قبل الجمع والتدوين في القرن التاسع، وقد ألمح طه حسين إلى هذا الإحتمال، ولكنه خطا خطوة أبعد من ذلك، ومن المؤكد أنها كانت بعيدة جداً بالنسبة للأزهر، عندما زعم أن بعض ذلك التراث يصف أحداثاً من المحتمل ألا تكون قد وقعت بالفعل مثل الإسراء والمعراج. وفي رسالة إلى الجامعة طلب شيوخ الأزهر ضرورة مصادرة الكتاب ومحاكمة المؤلف(٤) ، وفي خلال أيام قلية اجتمع مجلس الجامعة وقرر مصادرة الكتاب، وفي ٢٧ مايو وافق طه حسين على تسليم ما لديه من نسخ الكتاب للجامعة، أما النسخ الأخرى فتم شراؤها من الناشر - الهلال - ووضعت في صندوق أغلق بالشمع الأحمر، ولكن ذلك لم يكن كافياً بالنسبة للعلماء، الذين توجهوا إلى النائب العام في ٥ يونيو، وفي ذلك الوقت كان طه حسين قد غادر مصر إلى فرنسا حتى تهدأ الأمور بناء على نصيحة الجامعة، وعندما تمت المحاكمة أخيراً، صدر الحكم - في ٣٢ صفحة - بأن طه حسين غير مذنب بالنسبة لتهمة الطعن والتعدي على الدين، حيث «لم يجد رئيس النيابة قصداً جنائياً» وحيث إن «العبارات الخاصة بالدين إما قد أوردها على سبيل البحث العلمي مع اعتقاده أن بحثه يقتضيها»(٥) ، ومع ذلك لم يرفع الحظر عن الكتاب، وقد اعتذر طه حسين نفسه عن بعض العبارات في رسالة إلى رئيس الجامعة وحذفها من الطبعة المنقحة التي صدرت من الكتاب بعنوان جديد «في الأدب الجاهلي» والتي نشرت في العام التالي. إلا أن هذا النقد الذاتي أيضاً لم يخمد العاصفة، بل على العكس دخلت المسألة في تطورات سياسية وأثيرت أكثر من مرة في البرلمان كان آخرها عام ١٩٣٢ أمام مجلس النواب، وكان ذلك بعد عزل طه حسين من عمادة كلية الآداب في عام ١٩٣٢ في عهد حكومة إسماعيل صدقي، لرفضه منح درجة الدكتوراه الفخرية لعدد من الشخصيات الذين رشحوا لأسباب سياسية فقط. (وفي ديسمبر ١٩٣٤ أعادته حكومة توفيق نسيم إلى منصبه)، وهكذا يتضح أن ذلك الصراع أيضاً كانت له أبعاده السياسية .

الحالتان السابقتان «الإسلام وأصول الحكم» و«في الشعر الجاهلي» يمسان الماضي والحاضر معاً وليس فقط لكون الكتابين ممنوعين حتى الآن، فعندما منع شيوخ الأزهر كتاب على عبد الرازق واستبعدوه من مجتمعهم، فإنهم وضعوا بذلك نهاية لمناقشة العلمانية وأغلقوا باب التفكير مجدداً في العلاقة بين الحكم الديني والحكم السياسي. وبعد سبعين عاماً أخرى من الحكم العلماني، سواء كان استعمارياً أو ليبرالياً أو عسكرياً أو مزيجاً من الليبرالية والشمولية، ماتزال القضية محاطة بالمحرمات التي تعوق الإصلاح

الديني والتكيف مع القضايا الديمقراطية الكبرى لهذا القرن والقرن القادم. والمعاني المتضمنة في حالة طه حسين وكتاب «في الشعر الجاهلي» مختلفة، والمؤسسة الدينية بإنكارها حق الآخرين في الإختلاف مع فهمها للقرآن والسنة تركت الباب مفتوحاً إلى حد ما لتدخلات مستقبلية ضد أعمال أدبية وعلمية عندما يكون لها علاقة بالإسلام أو التاريخ الإسلامي. ومن ناحية أخرى فإن المذكرة التفسيرية لحكم البراءة كثيراً مايشار إليها وتعتبر سابقة قانونية يستشهد بها دائماً في معرض الدفاع عن الحرية الأكاديمية. وكما سنرى في دراسة حالة «أولاد حارتنا»، فإن حظر الكتاب لم يحل دون نشر دراسات هامة عنه.

حالة سيد قطب ...

في مرحلة مبكرة، كان النظام العسكري قد أوضح بجلاء أنه لن يسمح لأحد بمنافسته على السلطة، واعتبرت الأحزاب والحركات السياسية خارجة على القانون كما اضطهد أعضاؤها. وبعد مؤامرة لاغتيال عبد الناصر في ١٩٥٤، طال القمع أعضاء جماعة الإخوان المسلمين كذلك، وجيء بسيد قطب (١٩٠٦ – ١٩٦٦)، أحد الوجوه البارزة في الحياة الثقافية في الثلاثينيات والأربعينيات، بين مئات آخرين من أعضاء الجماعة، ليحاكم أمام محكمة الشعب في ١٩٥٤، قبل إنضامه للإخوان المسلمين في ١٩٥١ – ٥٢، كان سيد قطب شاعراً غزير الإنتاج، وناقداً وكاتباً في القضايا الاجتماعية والسياسية، لم يكن له علاقة بمحاولة الإغتيال ولكن حكم عليه بالسجن ١٥ سنة مع الأشغال الشاقة كعضو مهم من أعضاء الجماعة، ثم أطلق سراحه في عفو عام في مايو ٦٤ لأسباب صحية، ولكن ألقى القبض عليه مرة أخرى في أغسطس ٦٥، متهماً برئاسة الجهاز العسكري السري للإخوان، ثم حكم عليه بالإعدام ونفذ الحكم في ٢٦ أغسطس ١٩٦٦[٦]. أما سبب ذكره في هذا الفصل من الأطروحة والخاص بالحالات المتعلقة بالدين والمثيرة للخلاف فليس عملية سجنه وإعدامه فقط، وإنما تأثير ذلك أيضاً على إمكانيات الكتابة والنشر بالنسبة له.

عندما سجن سيد قطب مايقرب من عام، رفعت دار إحياء الكتب العربية، ناشر كتبه، قضية ضد الدولة المصرية، على أساس أنها حين تمنعه من الكتابة في السجن فإنه لن يتمكن من الوفاء بتعاقده مع الناشر[٧]، وكسبت دار النشر القضية وحصل سيد قطب على إذن بالكتابة في السجن، إلا أن النسخة الخطية التي كان يكتبها كان يجب أن تمر على الشيخ محمد الغزالي الذي عين رقيباً دينياً على كتابته. وهكذا استطاع أن يواصل كتابة عمله العمدة «في ظلال القرآن»، وهو دراسات مهمة عن السمات الأدبية للقرآن انتهى منها في عام ١٩٥٨ وجاءت في ٤٠٠٠ صفحة (٦ مجلدات)، وفي الأعوام التالية ١٩٦٠ – ١٩٦٤ كان قد نشر خمسة كتب أخرى – ويبدو الأمر متناقضاً عندما يتمكن كاتب محكوم عليه بالسجن ١٥ سنة مع الشغل بسبب عضويته في حركة سياسية ممنوعة، من أن ينشر أعماله على مدى عشر سنوات في السجن، فنفس النظام الذي كان يعتبره خطراً عليه سمح له بأن يظهر كمفكر إسلامي مديد القامة. حتى وإن لم يكن سيد قطب يستطيع أن يدافع عن أهداف الإخوان المسلمين، فإن التزامه بها كان واضحاً في فهمه وتفسيره للإسلام، وهذه الحالة لاتجد نظيراً لها بين السجناء السياسيين اليساريين، فما كان يكتبه هؤلاء في السجون، رغم حظر دخول الورق والأقلام، كان يتم تهريبه ويظل بعيداً عن يد المباحث لعدة سنوات، أما تفسير ذلك الفرق في المعاملة فهو بالطبع راجع لمكانة الإسلام في مجتمع مسلم حتى النخاع.. ويمنح سيد قطب كامل الحرية ليواصل كتاباته الدينية، فإن النظام كان يريد أن يبين بجلاء

أن السجن لم يكن موجهاً ضد الإسلام ولا ضد الأسس الدينية للإخوان المسلمين، وإنما ضد مطامحهم السياسية وسجلهم الإرهابي.

ورغم الإحتفاظ بكبار المفكرين الإسلاميين في السجون، كان النظام مايزال محتفظاً بشرعيته كحاكم «شرعي» وحام للإسلام، ومع ذلك أيضاً منعت كل كتب سيد قطب بعد إعدامه وصودر ماكان منها في الأسواق[٨]، أما اليد الخفية التي كانت وراء هذا المنع غير الرسمي، والمؤثر في نفس الوقت، فهي أجهزة المباحث والمخابرات، أي النظام العسكري بمعنى أشمل، كانت الإشارة واضحة ومرعبة، إذ لم يجرؤ أحد بعد ذلك على كتابة كلمة واحدة عن سيد قطب أو عن أعماله خوفاً من العواقب، لدرجة أن بعض الكتاب حذف فصولاً أو أجزاء عنه من مؤلفاتهم عندما أعادوا طباعتها، مثلما فعل محمد مندور في الطبعة الجديدة من كتابه «الشعر المصري بعد شوقي»[٩] ... واستمر ذلك الصمت مطبقاً حتى وفاة جمال عبد الناصر.

نظام عبد الناصر والأزهر...

إن إضطهاد الإخوان المسلمين لايعني أن النظام كان قد تحول ضد رجال الدين عموماً، ولكن نتيجة للضجة الدينية التي أثيرت حول رواية «أولاد حارتنا»، فإنه اتخذ بعض الإجراءات ليضع المؤسسة الدينية تحت سيطرة الدولة إلى حد ما، وفي عام ١٩٦١ صدر قانون جديد لإعادة تنظيم الأزهر وهيئآته ولائحته التنفيذية حتى يكون التمييز بين السلطتين الدينية والسياسية واضحاً.

فقد مُنِحَ مثلاً مجمع البحوث الإسلامية حق الإشراف على نشر القرآن وكتب السنة والتوصية بمنع النسخ غير المرخصة، على أن المصادرة يجب أن تتم بأمر قضائي، وهذا لايعني توسيعاً لسلطات الأزهر، بل يجب فهمه على أنه تأكيد على حق توجيهي فقط وأنه بهذا التحديد الضيق يصبح قيداً، ولم يعط للأزهر أي حق للتدخل ضد الأعمال الأدبية والعلمية على أساس أنه قد يراها ضد المقدسات، فقد احتفظ النظام لنفسه بذلك الحق كما كان في السابق، والأمر متروك لهيئة الرقابة وللمباحث ليقررا مايعتبر تجديفاً أو ماساً بالمشاعر الدينية، وهي أحكام متروكة للحدس واعتباطية، كما هو الحال بالنسبة لمسائل الجنس والسياسة.

وعندما صدر كتاب عبد الرحمن الشرقاوي «محمد رسول الحرية» عن «عالم الكتب» في ١٩٦٢ صادرته المباحث، ولكن المؤلف أرسل برقية إلى الرئيس عبد الناصر أخبره فيها بما حدث فتم الإفراج عن الكتاب فوراً، هذه الحادثة تروى كنادرة ودون تفاصيل واضحة، للتدليل على أن عبد الناصر كان يتباهى بأنه لم يصادر كتاباً، وفي عام ١٩٦٩ رفضت الرقابة تقديم مسرحية «الحسين ثائرا وشهيداً» على المسرح رغم أنها كانت قد حصلت على تصريح بالنشر في كتاب بعد حذف بعض أجزاء منها[١٠]، وقد تسبب نشر هذه المسرحية في احتجاج الأزهر، وظل تقديمها على المسرح قضية خلافية حتى موت عبد الرحمن الشرقاوي في ١٩٨٧.

نظام السادات والأزهر

إذا كان نظام عبد الناصر قد أبقى المؤسسة الدينية خارج نطاق السلطة، فإن نظام السادات قد فعل العكس ، إذ دون تغيير القانون الصادر في ١٩٦١ وسع النظام من سلطة الأزهر الفعلية وشجعه على الإدلاء برأيه في القضايا الخلافية المعاصرة، ومثال على ذلك ماحدث لكتاب «مقدمة في فقه اللغة العربية» للويس عوض. هذا الكتاب كان قد صودر أولاً ثم منع بمبادرة من الأزهر، في جو سياسي كان من الصعب أن نتبين فيه إرادة العلماء من إرادة الرئيس. كتاب لويس عوض صدر في عام ١٩٨٠ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وفي ربيع ١٩٨١ تعرض لهجوم شديد من المسلمين المتشددين، وخلال شهور فبراير ومارس وأبريل خصصت مجلة «الإذاعة والتليفزيون» مقالات احتلت ١٢ صفحة كاملة للهجوم على الكتاب الذي اعتبرته مليئاً بالتجديف والإساءة إلى الإسلام (١١) ، بعد نصف عام تقريباً، وبعد أن كان الكتاب قد طرح في الأسواق لمدة عام، أصدر الأزهر مذكرة ضده بتاريخ ٦ سبتمبر ١٩٨١ سلمت للرئيس وللمحكمة في نفس اليوم، وهكذا تزامنت المذكرة والمصادرة مع عمليات الإعتقال الجماعي التي أمر بها السادات، مما يجعل الأمر يبدو وكأنه مدبر ومتفق عليه، وبعد ذلك تأكدت المصادرة بقرار من المحكمة .

مثال آخر على توسيع سلطة الأزهر غير الرسمية على حساب حرية التعبير، ذلك الدور الإستشاري الذي منح له بالنسبة للكتب المصدرة أو القادمة من الخارج، إذ رغم إلغاء الرقابة على الكتب رسمياً في ١٩٧٦ ، وعملياً في ١٩٧٧ ، إلا أنها مازالت تمارس على الكتب المصدرة والقادمة من الخارج بحكم قانون الطوارىء وهذه الرقابة يقوم بها قسم خاص هو الرقابة على المصنفات المكتبية. هذا القسم بدأ في إحالة الكتب التي تتعرض لمسائل دينية إلى الأزهر لإبداء الرأي، ولذلك عندما أراد محمد فائق، صاحب دار المستقبل العربي للنشر، أن ينشر كتاباً اجتهادياً مثل «فنان يقرأ القرآن» لمحمد حقي بالعربية والإنجليزية والفرنسية في وقت واحد، كان عليه أن يتوجه مباشرة إلى الأزهر للحصول على موافقة مسبقة ولكن طلبه قوبل بالرفض (١٢) .

مثال ثالث، وهو دعوة أجهزة الإعلام لمتحدثين من رجال الدين مثل الشيخ محمد متولي الشعراوي، والسماح لهم بتوجيه الإتهامات القاسية بالكفر والردة لمثقفين علمانيين مثل زكي نجيب محمود وأحمد بهاء الدين ويوسف إدريس ونوال السعداوي وأمينة السعيد وتوفيق الحكيم، ولم تستقطب هذه الإتهامات الحوار الدائر فقط، ولكنها كانت تمثل تهديداً صريحاً لحياتهم، فالردة خطيئة تستحق القتل في الإسلام، ولاشك في أن ذلك قد مهد الطريق لتهديدات وجهت إليهم بالفعل من قبل مجهولين وجماعات متطرفة، كما أن المحاولة التي جرت لاغتيال مكرم محمد أحمد رئيس تحرير «المصور» الأسبوعية في منتصف الثمانينيات، ثم اغتيال فرج فودة في يونيو ١٩٩٢ ، قد أثبتا أن تلك التهديدات لم تكن مجرد عمليات تخويف .

صعود التوجه الإسلامي

مع صعود التوجه الإسلامي تغير المناخ الثقافي تدريجياً، وأصبحت حدود مايمكن أن يقال أو يكتب في الموضوعات التي تقترب من الدين أكثر ضيقاً، وإن كان المجال هنا ليس مجال تحليل أسباب الصحوة الدينية في مصر.

وبالتأكيد لم يكن النظام وحده المسئول عن إحداث هذا التغيير، ولكن اللجوء الدائم إلى الدين ومحاولة التحالف مع الرأي العام الإسلامي ضد الليبراليين واليساريين أدى إلى تدهور الموقف، إلى درجة إن ترتفع بعض الأصوات مطالبة بمنع نشر بعض كتب التراث العربي والإسلامي.

في عام ١٩٨١ طالب مجلس الشعب بمصادرة «الفتوحات المكية» للفيلسوف الصوفي محي الدين بن عربي بدعوى «الزندقة»، وبإحراق «ألف ليلة وليلة» بدعوى الترويج للإباحية والخلاعة[١٣]، ولكن تلك الدعاوي سقطت ورفضت المحكمة القضايا[١٤]. كما أن الخوف من إثارة التشدد الإسلامي جعل الكتاب أنفسهم يخضعون لدرجات متفاوتة من الرقابة الذاتية، وعندما سألت يوسف إدريس عن سبب عدم نشر قصتيه القصيرتين «بيت من لحم» و«أكان لابد يا لي لي أن تضيء النور؟» في الصحف والمجلات قبل نشرهما ضمن مجموعة في كتاب قال:

«لم أحاول، كان من الممكن أن يشنقوني، على أية حال ماكان الرقيب سيسمح بهما خوفاً من التوجه الإسلامي»[١٥] وهناك أيضاً عدة حالات منعت فيها الكتب من النشر أو حذف منها أو عدلت تجنباً لإثارة رد فعل ديني وإن كانت هذه الظاهرة ليست وقفاً على مصر، فعندما نشرت نوال السعداوي روايتها «الله يموت بجوار النيل» في بيروت في ١٩٧٤، غير سهيل إدريس صاحب «دار الأداب» العنوان إلى «موت الرجل الأخير على الأرض»[١٦] كما حذف سهيل إدريس أيضاً جملة واحدة من «يابنات أسكندرية» لإدوار الخراط في عام ١٩٩٠، وعندما قال المؤلف «إنها طعنة من الخلف» رد عليه سهيل إدريس «إن طعنة معنوية في قلبك أفضل من رصاصة حقيقية في قلبي»[١٧]، رغم أن الرواية عندما نشرت في مجلة القاهرة في ١٩٨٨ كان النص كاملاً.

كذلك أدى الرأي العام الإسلامي المتشدد إلى إحداث بعض التغييرات في المناهج في الجامعات والمدارس، حيث تم استبعاد بعض النصوص بدعوى الإباحية والبذاءة والتجديف، وفي عام ١٩٨٩ قدم أستاذ من كلية اللغات والترجمة بجامعة الأزهر لمجلس تأديبي بسبب ترجمته لرواية «من قتل بالومينو موليرو» للكاتب المكسيكي ماريو فارجاس للوسا، وأيضاً بدعوى أن الرواية تتضمن عبارات جنسية يراها الأزهر خارجة[١٨]. وإذا كانت التدخلات المكشوفة من الأزهر ضد الأعمال الأدبية نادرة قبل منتصف السبعينيات، إلا أنها أصبحت شائعة بعد ذلك وإن كانت لم تنجح دائماً، فمثلاً حاول الأزهر – وفشل – أن يوقف توزيع كتاب «المسلمون والأقباط» لطارق البشري وكتاب لحسين أحمد أمين عن تدهور الفكر الإسلامي في علاقته بتدهور المجتمعات الإسلامية[١٩]، – لم أستطع أن أحدد العنوان الذي ربما يكون قريباً من «الإسلام والقرن العشرين»، والذي صودر من الأزهر، ثم ألغيت المصادرة بحكم قضائي[٢٠].

وفي حالات أخرى كان الأزهر يحقق أهدافه باللجوء إلى وسائل غير رسمية، ففي السنوات الأخيرة نجح مجمع البحوث الإسلامية في سحب عدد من الكتب من معرض القاهرة الدولي للكتاب[٢١]، وفي عام ١٩٩٢ صودرت خمسة كتب لمحمد سعيد العشماوي من بينها الطبعة الثالثة من كتابه «أصول الشريعة»[٢٢]، كما صودرت الطبعة الثالثة من «قنابل ومصاحف – قضية تنظيم الجهاد» لعادل حمودة، والذي كانت طبعته الثانية قد صودرت أيضاً في ١٩٨٦[٢٣]، وقد تمت تلك المصادرات دون أمر قضائي، ورغم أن القانون الصادر في ١٩٦١ لايعطي المجمع الحق في مصادرة أي كتاب.

وكما تشير المنظمة المصرية لحقوق الإنسان، فإن مصادرة أي كتاب لابد أن تكون بحكم قضائي وبعد إجراءات التقاضي بموجب قانون الطوارىء أو في حالات معينة بواسطة الحكومة والقائد الأعلى (الرئيس)، ومع ذلك رضخت دور النشر لطلب الأزهر لتجنب أي تهمة، ومن السهل طبعاً معرفة السبب!

وفي ٢٨ ديسمبر عام ١٩٩١ وقبل ٩ أيام من افتتاح معرض القاهرة الدولي للكتاب، حكم على الكاتب علاء حامد بالسجن ٨ سنوات من قبل محكمة أمن الدولة العليا بسبب روايته «مسافة في عقل رجل»، وكذلك على صاحب المطبعة وصاحب مكتبة مدبولي التي كانت تبيعه، ومرة أخرى كان مجمع البحوث الإسلامية التابع للأزهر هو الذي أثار القضية التي كان يمكن أن تقفل عند تأكيد محكمة مدنية لمصادرة الرواية، ولكن شكوى الأزهر لم تكن مقصورة على الإتهام بالهرطقة والتجديف وإنما تضمنت كذلك إتهامات سياسية بالتحريض على الثورة، ولذلك تم تحويل القضية إلى محكمة أمن الدول العليا وأصبحت قضية سياسية، وذلك الحكم لاتوجد له سابقة في تاريخ مصر الحديث، فخلال هذا القرن كله لم يسجن كاتب واحد بتهمة التجديف أو الردة أو لأى سبب يتعلق بالدين وأنا أبدى هذه الملاحظة على أثر الضجة التي أثارتها قضية سلمان رشدي، على أن الحكم لم يكتسب قوة قانونية إذ لم تصدق عليه الحكومة، وتم إحالته، لأسباب شكلية إلى لجنة للفحص والدراسة ويبدو أنه قد دفن هناك. ولكن طالما أنه لم يلغ، فسوف يظل معلقاً على رأس علاء حامد مثل سيف داموقليس، وكذلك على رأس صاحب المكتبة... كما يحقق الغرض منه كإنذار وتهديد رادع للآخرين.

❖

الهوامش

(١) Felice Flanery Lewis : Literature, Obscenity and Law - Illinois 1967, pp143-4.

(٢) P.J. Vatikiotis, the History of Egypt from Mohammad Ali to Sadat, 2nd. ed. London 1980. P.304.

(٣) كما يقول الناقد غالي شكري في مقابلة معه في نونمبر ١٩٨٨

(٤) عالم الأدب المعاصر في مصر – المجلد الأول – الطبعة الثانية – بيروت ١٩٨٢ – ص ١٧ حمدي السكوت ومارسدن جونز .

(٥) ٣٠ مارس ١٩٢٧، المصدر السابق ص ١٩

(٦) أنظر «سيد قطب : الخطاب والأبديولجية» – القاهرة ١٩٨٨ – ص ١٠٢ – ١٠٦ لمحمد حافظ دياب .

(٧) المصدر السابق .

(٨) «سيد قطب ناقداً كما نراه في ظلال القرآن ستوكهولم، ١٩٨٨، ص ٥٠١ محمد زهير الأدهمي .

(٩) «سيد قطب – الخطاب والأيديولوجية» – ص ٢٨٠ – محمد حافظ دياب .

(١٠) يقول الكاتب الصحفي فتحي عبد الفتاح إن «محمد رسول الحرية» و«الحسين ثائراً وشهيداً» كانا قد تعرضا للحذف منهما بواسطة الرقابة قبل نشرهما وهويتذكر حديثاً للشرقاوي في معرض القاهرة للكتاب قبل وفاته بوقت قصير وهو يرد على تأكيدات الأزهر بأنهم لم يراقبوا سوى الأجزاء التي تعرض فيها للقرآن والسنة – مقابلة في مايو ١٩٩١ – وحيث أن هذه الرسالة لا تتناول الأدب المسرحي، أترك العبارة السابقة دون تأكيد .

(١١) مقابلة مع لويس عوض – نوفمبر ١٩٨٨ – كما يحكي الكاتب أيضاً عن الهجوم عليه في المساجب والجمعية الشرعية كما أخبره أحد ضباط المباحث في صيف ١٩٨١ عارضاً عليه حراسة شخصية ولكنه رفض

(١٢) مقابلج مع محمد فائق، نوفمبر ١٩٨٨

(١٣) كما يقول المحامي عصمت سيف الدولة – مقابلة في ديسمبر ١٩٨٨

(١٤) غالي شكري – الأهرام – ١ يناير ١٩٩٢

(١٥) مقابلة مع يوسف إدريس – ديسمبر ١٩٨٨

(١٦) مقابلة مع نوال السعداوي – نوفمبر ١٩٨٨

(١٧) مقابلة مع إدوار الخراط – مايو ١٩٩١ – الجملة المحذوفة من ص ٦١ «والطواف حول كعبة قد هجرها الله إلى غير مآب» والتي قد تعتبر تجديفاً .

(١٨) حسب ما جاء في تقرير المنظمة المصرية لحقوق الإنسان – القاهرة – ١٩٩٠ ص ١٦

(١٩) مقابلة مع لويس عوض – نوفمبر ١٩٨٨ .

(٢٠) حرية الرأي والتعبير في مصر – ص ١٤ تقصد المؤلفة كتاب حسين أحمد أمين : «دليل المسلم الحزين لمقتضيات السلوك في القرن العشرين» – المترجم .

(٢١) خمس كتب صودرت في ١٩٨٨ – المصدر السابق ص ١٥

(٢٢) المجتمع المدني – العدد الأول – يناير ١٩٩٢ ص ٢٠، الكتب الأخرى التي صودرت هي «الإسلام السياسي»، «معالم الإسلام»، «الخلافة الإسلامية»، «الربا والفائدة في الإسلام».

(٢٣) المصدر السابق .

❖

(١) «الله والانسان»
مصطفى محمود

تمهيد

أثناء الفترة التي تتناولها الدراسة، كان هناك عدد من الكتب، وليس بينها عمل روائي واحد يواجه مشكلات في ساحة القضاء ، والسبب راجع أساساً لوجود الرقابة المسبقة، وحيث إن الذي كان يقوم بالرقابة جهاز رسمي تابع للنظام، كان من الصعب توجيه الإتهام إلى كتاب، يكون ذلك الجهاز قد أجازه من قبل، أما وإذا كان كتاب قد مر بطريق الخطأ، أو أثار رد فعل بعد نشره، فإن أجهزة المباحث كانت تقوم بدورها في السر لمنع توزيعه أو تقييده، وبالنسبة للقضايا المنظورة أمام المحاكم ضد الكتب، فإن عددها لم يرتفع إلا بعد إلغاء الرقابة في أواخر السبعينات وأوائل الثمانينيات .

على أن هناك كتاباً لمصطفى محمود وهو «الله والإنسان»، كان قد منع فعلاً بحكم قضائي في عام ١٩٥٦ ، وحيث إن القضية كانت مثار جدل طويل حينذاك، ومازال يشار إليها في معرض الحديث عن حرية التعبير، اخترت أن تتضمنها هذه الدراسة، رغم أن الكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات الفلسفية أكثر منها قصص قصيرة، ورغم أن الفرق ليس واضحاً تماماً .. كان مصطفي محمود قد ظهر ككاتب قصة قصيرة قبل عام عندما أصدر مجموعته «أكل عيش» وكما يكتب جلال العشري في دراسة له فإن « ... إحدى قصص «أكل عيش» أقرب إلى المقال الفلسفي أو إحدى مقالات «الله والإنسان» أقرب إلى القصة القصيرة»[١] .

ومصطفى محمود (المولود في عام ١٩٢١) تخرج في القصر العيني، كلية الطب التابعة لجامعة القاهرة، في الأربعينات، والتي كانت آنذاك أحد مراكز الحركة الوطنية، ومثل زملائه الأصغر منه سناً : صلاح حافظ ويوسف إدريس ومحمد يسري، جذبه مدار اليسار وأنشطته الثقافية، وسرعان مابدأ ينشر القصص القصيرة والمقالات في الصحف الوطنية . وفي الخمسينيات والستينيات أصبح كاتباً غزير الإنتاج ، له ما لا يقل عن خمس مجموعات وخمس روايات، ومع استمرار إنتاجه الغزير تحول تدريجياً من الأدب إلى الكتابة الإسلامية ..

بدأ مصطفى محمود ماركسياً، «كانت الماركسية هي الموضة الجديدة بين الشباب «الثوري»، في

ذلك الوقت كنا نقرأ بنهم الأدب الماركسي الذي كان يروق لمثالياتنا كشباب، بقدر ماكان يعد بصنع الجنة على الأرض»[٢] ، ويقول أن الأمر استغرقه عدة سنوات «ليدرك أن النظرية نفسها كمنظومة فكرية كانت خاطئة»[٣] ، وقبل تحوله النهائي إلى الإسلام، كان مصطفى محمود باحثاً عن المعرفة والحقيقة، يضع كثيراً من الأفكار الفلسفية والإتجاهات المعاصرة أمام اختباره الشخصي، وينعكس ذلك بوضوح في كتابه «الله والإنسان» ، حيث يتناول موضوعات اجتماعية ودينية بطريقة فلسفية علمانية، وبنظرة وجودية إلى الحياة . وقد نشرت مقالات «الله والإنسان» مسلسلة أولاً في مجلة «روزاليوسف» في أكتوبر ونوفمبر ١٩٥٥ ، وقد ثار الجدل بالفعل مع نشر المقال الرئيسي الذي تحمل المجموعة إسمه[٤] ، وكما يقول مصطفى محمود فقد استدعى إحسان عبد القدوس إلى المباحث لأخذ أقواله[٥] ، وعندما سئل كيف يسمح بنشر مقال كذلك أجاب بأن واجبه يحتم عليه أن يحترم حرية كل كاتب، إلا أن نشر المقالات قد توقف بعد ذلك بوقت قصير، كما جاء في رسالة من إحسان عبد القدوس لجمال عبد الناصر[٦] ، وكان قد نما إلى علمه أيضاً أن عبد الناصر كان له اعتراض عليها، ولذلك قرر أن يكتب إليه موضحاً، بدلاً من نقل وجهة نظره عن طريق أصدقاء[٧] ونلاحظ في الرسالة أصداء رد فعل قوي للمقالات، مما جعل إحسان يحاول جاهداً أن يثبت أنه مؤمن وحسن النية، رغم اعترافه بأخطاء عديدة فيما يتعلق بمقالات مصطفى محمود، وبعد ٥ أو ٦ شهور، صدرت المقالات في كتاب عن جريدة «الجمهورية» ضمن سلسلة «كتب للجميع» ، سرعان ماصودر بناء على طلب من الأزهر. يقول مصطفى محمود : إنهم «اعتبروه كتاب شك أو ضد الإسلام» ، بينما يقول غالي شكري إن رد الفعل كان حملة هوجاء ضد المؤلف «في برقيات وخطابات مسجلة، ومن منابر خاصة واجتماعات عامة، خاطبوا رجال السلطة ليبلغوهم بأن المؤلف كان كافراً»[٨] والقانون يجيز مصادرة أي مطبوعة تخالف قانون العقوبات (وهناك فقرات تعتبر تجديفاً وقذفاً وغواية... الخ) ، إما الإجراءات القانونية فهي تتم على النحو التالي : من حق السلطة أن تمنع توزيع كتاب أو صحيفة مؤقتاً، ولكن عليها أن تحيل المسألة إلى القضاء في خلال ٢٤ ساعة، وعند هذا المستوى لا تكون محكمة عامة، وإنما يحث الأمر في مكتب القاضي الذي قد يؤيد المصادرة أو يفرج عن المطبوعة بعد الإستماع إلى الإدعاء ودفاع كل طرف[٩] ، ويبدو أن ذلك هو الذي حدث، إذ يقول مصطفى محمود إن «القضية انتقلت إلى المحكمة، حيث أيد القاضي حظر الكتاب دون تعليق» ، وهذا يعني عدم وجود حكم نهائي. ولو كانت هناك وسيلة للاستئناف أمام محكمة أعلى، يبدو أن مصطفى محمود ما كان سيلجأ إليها. وقد كان بودي أن أقدم هنا وجهات نظر الأزهر والمحكمة، ولكن ذلك تعذر بسبب عدم مساعدة المؤلف، الذي يقول إنه لا يحتفظ بأي وثائق تخص القضية، ويبدو ذلك بالنسبة له صراعاً قديماً ينتمي إلى الماضي ويجب أن يظل هناك ..

كما فشلت في الحصول على نسخة من الكتاب الممنوع، لم يكن موجوداً في دار الكتب، ولكن بالرجوع إلى مجلدات «روزاليوسف» في دارالكتب، والتي تعود إلى تلك الفترة قبل وبعد نشر الكتاب بضعة أشهر، استطعت أن أجد بعض المقالات التي يبدو أنها جزء من ذلك الكل وهي : «صاحب الجلالة التاجر»[١٠] ، «الوصايا العشر الجديدة»[١١] ، «المجتمع والفرد»[١٢] ، «معنى الضمير»[١٣] ، أما الذي يجمع بين هذه المقالات فهو الشكل، والوقت الذي نشرت فيه، وأنها جميعاً تتعرض للمجتمع والفلسفة والدين، وإن كان ذلك لايعتبر ضماناً كافياً لأن تكون كلها قد ظهرت في الكتاب. وهناك مقالات أخرى من نفس الفترة، يمكن أن تكون قد ظهرت فيه، ولكني لم أضمنها هذه الدراسة لأنها في رأيي مقالات عادية.

ومع علمي بقصور عملية التوثيق، إلا أنني سوف أحاول أن ألقى بعض الضوء على منع كتاب «الله والإنسان»، وحيث إن المنع كان بقرار من المحكمة، فلابد أن نفترض أن إتهامات الأزهر لابد أن يكون لها أساس، ولكن .. هل كان النص مسيئاً أو خارجاً لدرجة تجعل الأزهر ينقل الأمر إلى القضاء؟ أم كانت هناك أسباب أخرى، سياسية أو اجتماعية، جعلتهم يتخذون هذا الإجراء غير العادي ضد الكتاب؟

الله والإنسان

سوف أقدم المقال الرئيسي «الله والإنسان» بالتفصيل، أما بالنسبة للمقالات الأخرى فسوف أتوقف فقط عند بعض الأجزاء المثيرة للجدل، المقال الرئيسي تقديم مختصر ولافت للفيلسوف «باروخ سبينوزا» وفكرته عن الله، ويبدأ ببعض العبارات المقتبسة من الأسفار الخمسة الأولى من العهد القديم .

يقول يهوذا في التوراة :

«أنا الرب، إلهكم الذي أخرجكم من مصر .. من موطن الذلة، فلا تتخذوا من دوني آلهة تعبدونها.. حرمت عليكم الأصنام .. والتماثيل، وتصوير مافي السماء وما في الأرض ومافي البحر .. أنا الرب إلهكم القوي الغيور،الذي ينتقم من الآباء العصاة لمن أحبوه وحافظوا علي فروضه، ويبسط رحمته علي أبنائهم وأحفادهم إلي ألف جيل من ذريتهم ..

أنا الرب إلهكم ..إذا سرتم حسب أوامري... وحافظتم على ماأطلب منكم.. أنزلت عليكم المطر المناسب لكل فصل.. فتنبت الأرض الحب وتثمر الأشجار في خصوبة يانعة...

وإذا لم تطيعوني ولم تقوموا بما آمركم به عاقبتكم بالجدب، وبالقيظ الذي تذبل منه أعينكم.. وألقيت في قلوبكم الرعب.. وسحقت كبرياءكم وجعلت السماء من فوقكم كالنار والأرض من تحتكم كالنحاس.. وسلطت عليكم الطاعون...

أنا الرب إلهكم، لا تنسوا يوم السبت.. يوم راحتي .. اشتغلوا طيلة ستة أيام واعملوا فيها ماتريدون، ثم خصصوا يوم السبت لي، ولا تقوموا فيه بعمل، وكذلك أبناؤكم وبناتكم وخدمكم وخادماتكم، وحيوانكم الغريب في بلدتكم، إني أنا الرب خلقت السماء والأرض في ستة أيام، ثم استرحت في اليوم السابع ..

من كل الحيوانات التي تسير علي أربع، لاتأكلوا إلا ماكان ظلفه مشقوقاً، لاتأكلوا الأرنب، لأن ظلفه غير مشقوق، وكذلك الأمر في الأرنب الجبلي» .

ثم يصف مصطفى محمود كيف أن «الفيلسوف العظيم» «باروخ سبينوزا» كان قد استغرق في التفكير قبل تلك السطور، «ومثل معظم الفلاسفة الذين يفكرون كثيراً، وصل إلى استنتاج لم يرق لرجال الدين في عصره» ، فطرده كبير الأحبار من رحمة الكنيسة، ومع الكلمات التي تدوي في أذنيه «أنت منبوذ، ملعون في الأرض وفي السماء» كان عليه أن يغادر مدينته، وأن يجد لنفسه «إلهاً قادراً على كل شيء «فانتقل إلي «رينسبرج» حيث غير إسمه واستأجر غرفة صغيرة على سطح أحد المنازل، وكان يقضي

النصف الأول من النهار في صقل العدسات لكي يعيش، والنصف الآخر في التفكير في الله والإنسان وكلمات التوراة، وسجن نفسه في غرفته مثل دودة سجنت نفسها في شرنقة تصنع الحرير، وأخذ يسجل تأملاته :

«إن الشجرة والوردة والعصفور والجدول والمرأة الجميلة وماء البحر وكل خط وكل نغمة وكل ظل في الكون، هي تعبيرات وتجليات لقوة باطنة .. هي الله! إن الخير نسبي والشر نسبي، لأن الإنسان ينظر إلى الأشياء من زاويته .. فالأسد متوحش لأنه يأكل الإنسان، والدجاجة ظريفة .. لأن الإنسان يأكلها .. إننا نتوهم أن كل شيء في خدمتنا، نتوهم أن أشجار البلوط تنمو في الغابة لنصنع منها الدواليب .. والخيول تنبت لها ذيول لنصنع منها المنشات . ولو فكر البعوض بهذا الأسلوب المضحك لقال إن الإنسان خلق بساقين ليلسعهما، والماء يتجمع في المستنقعات ليبيض فيه ويفقس ...

إن الخير والشر يخرجان من حاجات الإنسان ومصالحه، ولكن الله ليس عنده خير، وليس عنده شر، وإنما كل شيء عنده ضروري، الخط الأسود ضروري ليكمل الخط الأبيض، والظل ضروري ليكمل النور» .

وواضح أن مصطفى محمود كان مفتوناً بتصور «سبينوزا» عن الله، والقائمة علي وحدة الوجود، وعن الله كقانون طبيعي أبعد من الخير والشر، فيكتب أن «سبينوزا» كان يغزل خيوط فكره الدقيقة تلك «بحثاً عن المعاني الغامضة للحياة» حينما تلقى طعنة غادرة بين كتفيه من شخص ما، أراد أن يقتل ملحداً ليتقرب إلى الله! كما يشيد بفضائل سبينوزا الأخلاقية، وبزهده لأنه رفض الهبات والمنح والمناصب الأكاديمية . وفي الجزء الأخير، يتجمع الناس رافعين قبعاتهم ومطرقين حول «الروح العظمى» وهو على فراش موته وهو يرتل أغنية الإنسان الخالد :

إني آكل من قلبي كل يوم ..
وأحترق .
لأضيء للناس الطريق ،
...
لقد ولدت أحمر اللون
وسوف أموت
أبيض الشعر
سوف تذهب ناري
ويبقى الرماد
إن أي متعة في الحياة
لاتساوي ألمي
إنهم يلقون بزيتي على الأرض .
إنهم يسرقون نبيذي
إنهم يكبلونني بالحديد
إنهم يقطعون يدي ورجلي ...
إنهم يريدون مني أن أكذب ..

ولكني لن أكذب ..
سوف أموت وأخلف لهم ..
شيئاً لا يموت ..
هو الحقيقة ،
...
ياقلبي العجوز تشجع ،
لا تعبأ بالهزيمة
إن النصر آت عما قريب
والعدل لابد أن يتحقق !

والآن دعنا نرى لماذا أحدث المقال رد فعل قوي، من الصعب أن تكون أفكار «سبينوزا» هي السبب، حتى وإن كان تصوره لفكرة الله لا يتفق مع الإسلام التقليدي، إلا أنه تصور فيلسوف عاش منذ ثلاثمئة عام، واعتبار ذلك هرطقة في نظر حاخامات اليهود في عصره، لا يجعل قراءة أفكاره أمراً ممنوعاً بالنسبة للمسلمين، أما الذي جعل المقال مثير للجدل والخلاف، فهو بالأحرى الطريقة التي احتفى بها مصطفى محمود بـ «سبينوزا» وبأفكاره، كان من الممكن لشخص غير مسلم أن يشيد بفكرة سبينوزا عن الله كضرورة أبعد من الخير والشر، ولكن عندما يقوم شخص مسلم مثل مصطفى محمود بذلك، يصبح ممكناً بالطبع، ومن الناحية النظرية، أن يقال بأنه انحرف عن الإسلام أو ارتد، والمتشددون الإسلاميون كانوا دائماً يوجهون اتهامات كتلك إلى المتصوفة المسلمين والمفكرين المتحررين .. ولكن بالنظر إلى ذكاء المقال نفسه أستطيع أن أفترض أن الذي أثار الأزهر كان هو العنوان «الله والإنسان» فبصرف النظر عن جذب انتباه العلماء، فإنه قد ملأ المقال والكتاب كله فيما بعد بحجج لنقل رسالة أخرى تثير آراء علمانية ووجودية عن الحياة. وفي «الوصايا العشر الجديدة»، هناك جزء يرفض فيه مصطفى محمود وبسخرية، مزاعم بعض رجال الدين الكبار، بأن الفائزين في الحياة الدنيا هم الخاسرون في الحياة الأخرى، و«أن هذه حياة فانية زائلة، كاسبها خاسر .. وخاسرها كاسب.. وغنيها فقير وفقيرها غني وأن الجوع والعرى والذل والإستكانة هي نصف الطريق إلى الجنة..» «هؤلاء قد اتفقوا فيما بينهم على تفهيمنا أن حياتنا على الأرض أصلها خطيئة .. وأننا ثمرة خطيئة، وأن الخلاص في الزهد والتبتل وعدم الأكل وعدم اللبس وعدم الحركة وعدم الرغبة وعدم الحياة .. وأن طريق السعادة هي أن ندفن أحياء» وبالتالي .. فإن إحدى الوصايا العشر الجديدة عند مصطفى محمود هي : «إعلم أن الحياة ليست خطيئة ... وإنما الخطيئة هى أن تقول مثل هذا الكلام وأن تصدقه» .

وفي مقال «معنى الضمير»، يصور مصطفى محمود تكوين الضمير بأسلوب وروح «دارون»، كتطور من الخوف البدائي، إلى الاهتمام بصالح المجتمع ثم العالم ككل، مع وجود غريزة حب البقاء كقوة دافعة له . وعند تصويره لعملية تطور أو ترقي الضمير على مرالتاريخ، يقدم مصطفى محمود الأنبياء والفلاسفة على قدم وساق «كان الأنبياء يحلمون كما كان أفلاطون يحلم في جمهوريته، ثم تركوا أحلامهم تعمل في ضمائر الناس، كانوا يشعلون الفتيل، ثم يتركون كتبهم لتنفجر في التاريخ كالقنابل الزمنية، ولو بعث موسى حياً .. لما صدق أن الناس حاربوا من أجل أفكاره كل هذه الحروب الدامية..»

والمعروف أن الأنبياء في نظر الإسلام بشر، ولكنهم بشر معصومون بينما الرسالات التي تنزل عليهم

مقدسة، فأن يقال بأنهم «كانوا يحلمون» أو أنهم «يتركون كتبهم»، كما يفعل أي فيلسوف، يمكن أن يعتبر تجديفاً .

ويحتوي مقال «صاحب الجلالة التاجر» حيث يتأمل مصطفى محمود الجوانب المادية والمثالية للحياة، على جزء يمكن أن يعتبر انتهاكاً للدين : «وأولياء الله ... وأصحاب الكرامات يعتمدون على التجارة أيضاً في إقامة الموالد، ويعتمدون على بيع الحمص والكشري والملبن والغوايش والحلقان والأساور الزجاج .. وحاجة الدراويش لا تختلف كثيراً عن حاجة النشالين إلى الموالد فكلاهما يبحث عن مصلحة .. ولولا بترول الحجاز لظلت مكة تعتمد على زوار الكعبة كل عام لتعيش .. إن الدين ينتعش كلما كان مورد رزق ومورد حياة، ويدخل إلى قلوب الكثيرين عن طريق أفواههم» .

على أن الرسالة التي يقدمها رغم ذلك، هى أن هناك قوة دافعة أكثر من المادية، التجارة والمال، وهي الحب حب الله، حب الأم، الحب بوجه عام .

وفي مقال «المجتمع والفرد» يقدم مصطفى محمود تفسيره الخاص للمفهوم المادي للتاريخ، حيث يحدث التطور عندما تقترن الظروف الاجتماعية بالمبادرات الفردية، ويرى أن المجتمع خلاصة أفراده وليس خلاصة جماعات ومصالح، ويقول إنه ليس من صالح المجتمع أن يتلاشى فيه الأفراد، أو يتحولوا إلى جماعات أو أسراب من النمل، وعليه يجب أن يمنح المجتمع كل فرد فيه مساحة للحرية يتنفس فيها، طالما أن الإنسان الحر الواعي فقط، هو الذي يستطيع أن يكتشف فساد المجتمع ويجد الحلول لمشكلاته .

إن نظرة مصطفى محمود ليست تجديفية، ولكن بالنظر إلى مضمون «الله والإنسان» نجد إنها علمانية، حيث تنحى جانباً كل التفسيرات والأفكار الإسلامية عن العلاقة بين الإنسان والمجتمع .

وقد تبرأ مصطفى محمود من هذا الكتاب فيما بعد، فقال إنه فعلاً لم يفكر في نشره مرة أخرى – دون تعليق – لأن تفكيره قد تغير[١٥] كما يقول أن سبب كتابته لـ «حوار مع صديقي الملحد» عام ١٩٦٩ هوالرد على «الله والإنسان»، حيث يرفض بعض مسلماته السابقة في فصول مثل «لماذا خلق الله الشر؟» و«لماذا لا يكون القرآن من تأليف محمد؟» و«الضمير» و«موقف الدين من التطور»، وهكذا يمكن أن نعتبر الحوار بين مصطفى محمود وصديقه الملحد، حواراً متخيلاً بين الكاتب العجوز الورع وذاته الشابة المتشككة!

استنتاجات

من الصعب علينا تقييم الحكم الصادر بخصوص «الله والإنسان» في غيبة معلومات عن شكوى الأزهر وتفاصيل القضية، وحيث إننا لا نعرف الإتهامات – بالتفصيل على الأقل – فمن المتعذر أن نقول إذا ماكانت قوية أو ضعيفة من الناحية القانونية، وإن كان ذلك ليس الهدف الرئيسي للدراسة. وكما قلنا في البداية، فإن مانهدف إليه هو محاولة معرفة إذا ماكانت المخالفات الواردة في النص نفسه فقط تبرر عملية منع الكتاب، وفي اعتقادي أن العوامل الاجتماعية/ السياسية كان لها تأثيرها، وفي إطار تاريخي أوسع كانت هناك حالات قليلة جداً، اتبع فيها الأزهر إجراءات قانونية ضد كتب – أو هكذا كان الأمر حتى

الثمانينات – لم تخل حالة منها من مضامين سياسية .

واستنتاجي هو أن سبب اتهام مصطفى محمود بالهرطقة والإلحاد أو الإنحراف عن جادة الإسلام لم يكن آراؤه، بقدر ماهو جرأته الدينية في عنوان المقال والكتاب «الله والإنسان»، وبصرف النظر عن جذب اهتمام الأزهر إلى سلسلة المقالات في «روزاليوسف»، فإنه قد تحدى مايرون أنه حقهم التفضيلي في تفسير القضايا المتعلقة بالإسلام، وبمجرد أن بدأ شيوخ الأزهر تفحص المقالات، لم يكن من الصعب عليهم أن يجدوا أجزاء تنحرف عن الأفكار الإسلامية التقليدية، أو تعتبر تجديفاً أو إساءة إلى الدين، وبتناولها واحدة تلو الأخرى، فإن «الإنحرافات» لم تشكل حالة للشكوى ، باستثناء مقال «الله والإنسان»، بينما قدمت المقالات بعد أن جمعت في كتاب ونشرت تحت نفس العنوان، رسالة علمانية شاملة، وجد الأزهر أنها مسيئة وخارجة، وكان من الممكن على أية حال أن يجدوا أفكاراً مشابهة في كثير من المقالات والقصص والروايات في منتصف الخمسينيات .

فالداروينية والماركسية والوجودية إلى جانب التصورات عن الحرية الفردية والعدالة على الأرض قبل السماء، كل تلك كانت موضوعات تسير في نفس الخط مع روح العصر، ومع الأفكار السائدة في الفلسفة والسياسة، وكانت تتفق إلى حد ما مع الطموحات السياسية للنظام العسكري .

وقد يفهم البعض رد الفعل القوي للأزهر على أنه رد سياسي على الشرعية المتزايدة والمكانة التي كانت لجمال عبد الناصر والضباط الأحرار في مناخ سياسي كانت جميع أشكال المعارضة مقموعة فيه، بدءاً من الأحزاب السابقة في البرلمان، إلى الشيوعيين والإخوان المسلمين، وبينما كانت أفكار الاشتراكية العربية العلمانية في صعود، كان الإسلام في تدهور كقوة سياسية .

ويدعم مصطفى محمود هذا التفسير إلى حد ما، رغم أن ذلك قد يكون مجرد تبرير، وعلى أية حال فإنه يجد رد فعل الأزهر طبيعياً وخاصة «إذا أخذنا الظروف الثورية في الاعتبار»[١٦] كما قال ...

«وفي النهاية فإن من واجب الأزهر أن يحافظ على أعمدة الإسلام» مشيراً إلي المناقشات الحادة التي سببها الكتاب «سواء من الأزهر أو الماركسيين»[١٧] ، صحيح أن مصطفى محمود قد أخلى بين نفسه وبين ذلك الكتاب، وأنه باختياره عنواناً لرده الشخصي عليه «حوار مع صديقي الملحد»، يوحي بأن آراءه الشابة أو المبكرة كانت هرطقية، وإن كان ذلك لا يعني أنه يؤيد المنع القانوني للكتاب، والطريقة التي يصفه بها – على الأقل ضمنياً – هو أنه حوار، وفي ذلك الحوار المتخيل في كتابه، يعطي الكلمة لصديقه «الملحد» ولحججه الصوفية التي يفندها فيما بعد، وبهذا الفعل ربما كان في ذهنه جدلاً خاصاً بين الأزهر وأحد الملاحدة .

عندما نشر إسماعيل أدهم مقاله «لماذا أنا ملحد» في عدد أغسطس من مجلة «الإمام» في عام ١٩٣٧ ، لم يقدم إلى المحاكمة بتهمة الردة، وإنما تم الرد عليه باحترام في «مجلة الأزهر» بقلم رئيس تحريرها محمد فريد وجدي في مقال بعنوان «لماذا هو ملحد؟» وكذلك في مجلة «الإمام» تحت عنوان «لماذا أنا مؤمن»[١٨] بقلم أحمد زكي أبو شادي .

وقد استخدمت في العرض السابق، أكثر من مرة – مفهوم الحق التفضيلي في التفسير ، وفي هذه المسألة كان شيوخ الأزهر يتصرفون بوضوح وكأنهم أصحاب ذلك الحق، واليوم يعترف مصطفى محمود

أن واجبهم هو «المحافظة على أعمدة الإسلام»، لكن وكما رأينا فإن محكمة مدنية هي التي أيدت مصادرة الكتاب، وبالتالي منعه. أي أن حق الأزهر التفضيلي في التفسير مقصور على إبداء رأي ديني للمحكمة، رأي يمكن أن يعارضه الدفاع أو القاضي، أما صاحب الحق التفضيلي النهائي في التفسير في ذلك الوقت، فلم يكن بالطبع سوى النظام العسكري، وهكذا يكون أمراً عرضياً أن الذين قادوا الحملة ضد مصطفى محمود وكتابه، توجهوا باحتجاجهم إلى رجال السلطة، وكانت النتيجة تدخل عبد الناصر. وعندما علم رئيس تحرير «روزاليوسف» باعتراضاته توقف نشر المقالات وربما تكون المحكمة قد تلقت إشارة مماثلة ...

وسوف أنهي هذا الفصل من الدراسة ببعض ملاحظات لمصطفى محمود عن الرقابة، فهو يقول أنها «كانت مرعبة أيام جمال عبد الناصر، وخاصة في الستينيات»، ولكن ذلك كان مقصوراً على المقالات، كما يقول إنه كانت هناك نزاعات مستمرة بينه وبين «منير حافظ» رقيب مجلة «صباح الخير» حيث كان يعمل في الفترة من ١٩٥٥ إلى ١٩٧٥، ولكنه كان ينجح دائماً في أن يعيد الجمل المحذوفة إلى المقالات عند نشرها في كتاب أما بالنسبة للقصص القصيرة ... «لم يكن من المعتاد أن يحذفوا عبارات منفردة، كانوا بالأحرى يحذفون القصة بالكامل»... رغم اعترافه بأن ذلك لم يحدث معه شخصياً .. وفي الفترة من ١٩٥٥ إلى ١٩٦٧ نشر مصطفى محمود خمس مجموعات قصصية وخمس روايات، وفي ١٩٦٨ حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الأدب.

❖

الهوامش

(١) جلال العشري - «إنسان يعلو على الإنسان» - دراسة نقدية - نشرت مع الطبعة المعادة من «أكل عيش» لمصطفى محمود - القاهرة ١٩٨٦ - ص ٩

(٢) مصطفى محمود - «الماركسية والإسلام» ترجمة من العربية محمد عناني، القاهرة ١٩٨٤ - ص ٦٥ - العبارة المقتبسة من الجزء الثاني من الكتاب «لماذا رفضت الماركسية؟» حوار مع خالد محيي الدين، أعتمد على آراء متبادلة بينهم على صفحات الجرائد في ١٩٧٨

(٣) المصدر السابق - ص ٦٦ .

(٤) روزاليوسف - العدد رقم ١٤٣٢ - أكتوبر ١٩٥٥ - ص ١٩

(٥) مقابلة مع مصطفى محمود - نوفمبر ١٩٨٨

(٦) إحسان عبد القدوس «هل قرأ عبد الناصر هذه الرسالة؟» في «آسف لم أعد أستطيع» ص ١١

(٧) المصدر السابق - ص ٧

(٨) غالي شكري - محكمة الرأى العام - الأهرام - ١٩٩٢/١/١ - ص ١٢

(٩) مقابلة مع المحامي عصمت سيف الدولة - ديسمبر ١٩٨٨

(١٠) روز اليوسف - عدد ١٤٣١ - أكتوبر ١٩٥٥ - ص ٢٩

(١١) روز اليوسف - عدد ١٤٣٤ - أكتوبر ١٩٥٥ - ص ٢٦

(١٢) روز اليوسف - عدد ١٤٣٥ - أكتوبر ١٩٥٥ - ص ٢٥

(١٣) روز اليوسف - عدد ١٤٣٧ - نوفمبر ١٩٥٥ - ص ٢٩

(١٤) يقتبس مصطفى محمود بتصرف من سفر الخروج، وقد استخدمت الباحثة أقرب العبارات في طبعة Cambridge من The New English Bible .

(١٥) مقابلة مع مصطفى محمود - نوفمبر ١٩٨٨

(١٦) مقابلة مع مصطفى محمود - نوفمبر ١٩٨٨

(١٧) ذكر مصطفى محمود مقالاً طويلاً لمحمود أمين العالم في مجلة الرسالة ومقالاً آخر لكامل الشناوي في الجمهورية .

(١٨) جابر عصفور : «هوامش على دفتر التنوير» - مجلة «إبداع» المصرية - مارس ١٩٩٢ - ص ٧٥ : ٨٨

❖

(٢) «أولاد حارتنا»

نجيب محفوظ

تمهيد

أثارت رواية نجيب محفوظ «أولاد حارتنا» (التي ترجمت إلى الإنجليزية باسم «أبناء الجبلاوي» ضجة كبيرة، عند نشرها مسلسلة لأول مرة في القاهرة في جريدة «الأهرام» في عام ١٩٥٩[١]، عندما طالب رجال الأزهر بمنعها حيث وجدوا أنها مليئة بالتجديف، وعندما لم تجد المطالبة، حرضوا أعوانهم على الإحتجاج، وهكذا زحفت ألوف من الناس يتقدمهم بعض رجال الدين إلى مبنى «الأهرام» مطالبين بالإيقاف الفوري للنشر، ويبدو أن ذلك لم يجدِ أيضاً، لأن النشر استمر إلى النهاية بسبب إصرار رئيس التحرير محمد حسنين هيكل.

إلا أنهم نجحوا بعد ذلك لأن الرواية لم تصدر في كتاب في مصر، وحيث مازال طبعة بيروت الصادرة في ١٩٦٧ محظورة أيضاً[٢]، وعندما حصل نجيب محفوظ (المولود في ١٩١١) على جائزة نوبل في ١٩٨٨، رفع كثير من المثقفين أصواتهم منادين برفع الحظر عن رواية «أولاد حارتنا» ولكن الرئيس مبارك نفى وجود حظر عليها، وأمام هذا الضوء الأخضر بدأت جريدة «المساء» في نشر الرواية مسلسلة ولكن سرعان ماتوقفت بطلب من نجيب محفوظ، وإزاء هذا الجدل الجديد استأنفت الدوائر الأزهرية هجومها، فنشرت جريدة «النور» – الناطق غير الرسمي باسم الأزهر – أطول مراجعة نقدية للرواية على ثلاث صفحات كاملة في ٢ نوفمبر ١٩٨٨ كتبها مصطفى عدنان، وتبعها وخزات متقطعة في بعض الصحف الحكومية ولذلك لم يكن غريباً أن يبدو سعيد السحار – مدير مكتبة مصر وناشر أعمال نجيب محفوظ – مضغوطاً بين الأزهر وتصريحات الرئيس، عندما التقيته في أوائل ديسمبر ١٩٨٨[٣]، فهو من ناحية كان يشعر أن الرواية فيها خروج على الإسلام ومن ناحية أخرى كان – رغم ذلك – يبحث إمكانية نشرها.

طبيعة الحظر

قبل الدخول في أي تحليلات عن الكتاب وعن تهمة التجديف، أود أن أعلق على طبيعة الحظر

ذاته ... هل كان الرئيس مبارك على حق عندما قال أنه لم يكن هناك حظر على الرواية؟

حسب رواية نجيب محفوظ، فإن مدير النشر، والذي كان «ممثلاً للحكومة» هو الذي قال له : «لا داعي لأن نزعج أنفسنا بمسألة النشر في مصر، ومنعاً للخلاف «انشرها بره إن أمكن»[٤]، كما أخبره مدير النشر أيضاً بأنه سوف يمنع أي كتابة عن الرواية «سواء كانت تهاجمها أو تدافع عنها»[٥]، كما يربط نجيب محفوظ أيضاً بين حظر طبعة بيروت وما قاله مدير النشر ويقول إنه «كان بناء على توصيته»[٦]. وقد تصورت أن نجيب محفوظ عندما ينسب القرار إلى مدير النشر، كان يقصد به ناشر كتبه صاحب مكتبة مصر سعيد السحار، حيث إن من حق الناشر بالطبع أن يرفض الرواية، ولكن ليس له أي سلطان على الصحافة، ولكن نجيب محفوظ نفسه أعطاني مفتاحاً لحل هذا اللغز عندما وصفه بأنه «ممثل الحكومة»، وتصورت أيضاً أنه كان يعتبر سعيد السحار يتصرف نيابة عن الحكومة، إلا أن إصراره على إسباغ كل تلك السلطة على مدير النشر ظل أمراً محيراً بالنسبة لي، إلى أن حل مصطفى عدنان اللغز في مقدمة مراجعته النقدية للرواية، حيث يورد عدة عبارات مقتبسة عن نجيب محفوظ لتوضيح إذا ما كان المسئول عن الحظر هو الأزهر أو الحكومة، عبارة تخلي حكومة عبد الناصر من مسئولية حظر الرواية، وعبارة أخرى تزعم أن عبد الناصر هو الذي منعها بطلب من الأزهر، وعبارة ثالثة تقدم أدلة تفصيلية عن كيفية تنفيذ الحظر.

وبعد تذكره كيف أن بعض رجال الدين أساء فهم الرواية واعتبروها تقلل من شأن الأنبياء فأثاروا ضجة كبيرة وطالبوا بمحاكمته، يقول نجيب محفوظ :

«بعد أن انتهى الأهرام من نشرها، اتصل بي حسن صبري الخولي، مندوب الرئيس عبد الناصر، والممثل الشخصي لرئيس الجمهورية بعد ذلك وقال لي : من الصعب السماح بطبع هذه الرواية لأنها سوف تثير ضجة كبيرة ونحن لانريد ذلك، ولكن يمكنك طباعتها في الخارج إذا أردت» «ووعدني بمنع أي كتابة عنها في الصحف المصرية سواء معها أو ضدها» — من المعروف أن حسن صبري الخولي كان هو الرقيب العام بحكم منصبه كرئيس للإستعلامات آنذاك — وإذا فهمنا أن نجيب محفوظ كان يقصد رئيس الرقابة عندما يشير إلى «مدير النشر» فإن الروايتين تبدوان متطابقتين، وربما فهمنا أيضاً هذا الإختيار الرمزي للكلمات على أنه تعبير ذكي عن واقع السلطة.

وفي مقابلة مع نجيب محفوظ، يرجع تاريخها إلى ماقبل ذلك بكثير، كان قد قال أن المخابرات هي التي كانت وراء الحظر،[٧] وهذه العبارة أيضاً تدعم تفسيرنا إذا وضعنا في الإعتبار العلاقة الوثيقة بين جهازي الرقابة والمخابرات.

ويكتب مصطفى عدنان أن حسن صبري الخولي «كان رجلاً فاضلاً يتقى الله»، وربما يكون قد لعب دوراً حاسماً في تمرير القرار عن اقتناع شخصي ومن وجهة نظر العقيدة، وليس فقط من أجل جهاز مخابرات عبد الناصر، ورغم معارضة محمد حسنين هيكل العنيدة. كما يعزو نجيب محفوظ الحظر أيضاً إلى مدير النشر، وبأنه كان بناء على توصية منه.

وإذا كان قرار حظر نشر رواية «أولاد حارتنا» في كتاب، يمكن أن يعود إلى حسن صبري الخولي رئيس مكتب الرقابة، وبما يتفق مع المخابرات وعبد الناصر في النهاية، فإن الإدعاء بعدم وجود حظر على الكتاب يصبح من قبيل التلاعب بالألفاظ، لأن مثلث القوى الرقابية «الرقابة — المخابرات — سلطة الرئيس»

جعلت الحظر حقيقة واقعة، لدرجة أن يتعهد رئيس الرقابة بمنع أي مناقشة للكتاب في الصحف، وعندما طبعت الرواية في لبنان في ١٩٦٧ شددت وزارة الإعلام من عملية الحظر وذلك بأن منعت استيراد الكتاب وبيعه في مصر[٨].

على إننا إذا نظرنا إلى السريان الرسمي للحظر لوجدناه ضعيفاً فهو لايرتكز على قرار حكومي ولا هو يعلو إلى مرتبة قرار رئاسي ولم يكن هناك أي إجراء قانوني ضد الكتاب، ولا كانت الرواية نفسها هي السبب الذي حفز على الحظر، وإنما رد الفعل الغاضب المتوقع الذي يمكن أن يثيره النشر. وبنفس الأسلوب غير الرسمي أبلغ الحظر لنجيب محفوظ بواسطة حسن صبري الخولي ذات لقاء شخصي وفي صورة عرض لا يستطيع رفضه... وهكذا انتهى الأمر[٩]، حيث كان المتوقع منه أن يرضخ لمصلحة الدولة «ونحن لا نريد مزيداً من الإزعاج» في مقابل الحماية، ولأنه رجل حذر بطبيعته وافق نجيب محفوظ: «واعتبرت ذلك حلاً معقولاً لمسألة الهجوم على الكتاب»[١٠]، ولذلك فإن الرئيس مبارك عندما قال إنه لا يوجد حظر على الكتاب فإنه كان يعني أن الحظر غير الرسمي هو ما كان قد أبطل.

الإعتراضات الدينية
على «أولاد حارتنا»

ما هي إذن الإعتراضات التي أثارت الجدل وألهبت المشاعر ضد «أولاد حارتنا»؟

الغريب أن من الصعب الإجابة عن هذا السؤال حيث إن الرقابة قد منعت النقاش حوله منذ البداية، فأثناء الشهور الثلاثة التي كان العمل ينشر فيها مسلسلاً، لم ينشر «الأهرام» جملة واحدة عن الإعتراضات أو المظاهرات ضده كما نلاحظ من قراءة السجلات، كذلك لم تفتح الجريدة صفحاتها لبريد القراء أو المناقشة بعد ذلك.

ولاشيء من الدراسات التي تناولت نجيب محفوظ تعرض إلى تلك المسألة إلا بطريق غير مباشر أحياناً وغالباً ما كان ذلك من بعيد بحيث لايظهر دور الأزهر أو الإعتراضات الدينية، وربما باستثناء محمد حسن عبدالله، الذي تعرض للمعوقات التي قد لاتساعد على فهمها الصحيح وهو يحاول أن يؤكد القيم الإسلامية والروحية للرواية[١١]، والذي يتردد كثيراً إشارة مختصرة إلى أنها منعت بواسطة المخابرات، بينما يكتب غالي شكري «وليس من قبيل المصادفة أن تنتهز الرجعية فرصة ملائمة في ذلك الحين، هي أزمة الديمقراطية التي شملت أرجاء العالم العربي، فتوجه ضربتها – الأدبية – إلى أول عمل أدبي مباشر – بالرغم من رمزيته – يرفع شعارات العلم والتقدم والإشتراكية والحرية»[١٢].

والطريقة التي يحاول بها الجميع تجنب الجدل الديني تصور لنا دقة المسألة والأحاسيس الفطرية بما يمكن أن يقال أو لايقال في أجواء القمع، وقد ظلت تلك الحساسية وربما تكون قد زادت أثناء السنوات القليلة الأخيرة، وقد باءت بالفشل كل محاولاتي لدراسة أرشيف «الأهرام» بهذا الخصوص، بعد أن اصطدمت بحائط المواعيد الملغاة والأشخاص الذين كانوا يتهربون عندما يعرفون الموضوع، على أننا نعرف لب الصراع بوجه عام، ففي مجلة «الآداب» اللبنانية كتب محيي الدين محمد أن سر الضجة يرجع أساساً

إلى رمزية الرواية «فقد قام بعض المسئولين في الأزهر وبعض النقاد في الصحف اليومية والندوات بربط شخصيات الرواية بالرجال العظام في التاريخ كالأنبياء موسى وعيسى ومحمد، بل واستطاع البعض أن يربطوا بين الشخصية الرئيسية وبين الله نفسه بقدر ضئيل من الذكاء، لأن الرموز التي استعملها نجيب محفوظ لم تكن مضببة بما يكفي لإغلاق العمل الفني، وهكذا وقعت الشخصيات من سماء الفن إلى وحل التاريخ»[(١٣)] .

ومعظم النقد الذي قيل، وكما يرى محي الدين محمد، كان موجهاً ضد بنية الرواية وبناء شخصياتها وغموض رسالتها، ولكنه يشير أيضاً إلى أن النشر المسلسل الذي يقدم الرواية مقطعة على أجزاء يفتح الباب أمام التفسير الحرفي ويعوق فهم الرواية ككل، ويقترح أن ينتظر التحليل إلى أن تصدر الرواية في كتاب، وهي ملاحظة مهمة. وإذا كان رد الفعل الأول يتراوح بين العداء وعدم الإعجاب بالعمل، فإن نقاداً آخرين قد عبروا عن ثراء الرواية من ناحية المعنى، ورغم الحظر كانت الرواية موضوع دراسات وتفسيرات عدة، تتحدى قراءة الأزهر لها حتى وإن لم يتم ذلك صراحة.

فقد قال كثير من النقاد مثلاً إن الإطار الديني الرمزي للرواية ليس سوى قناع، فرضه القمع، لنقد النظام، وكان بإمكانهم تدعيم هذا الإفتراض استناداً إلى تصريح لنجيب محفوظ يقول فيه إن «مسار الثورة» هو الذي أغراه بكتابة «أولاد حارتنا» :

«بدأت أشعر أن هناك عيوباً وأخطاء كثيرة تهز نفسي، وخاصة من خلال عمليات الإرهاب والتعذيب والسجن، ومن هنا بدأت كتابة روايتي الكبيرة «أولاد حارتنا» وهي التي تصور الصراع بين الأنبياء والفتوات (.....) كنت أسأل رجال الثورة هل تريدون السير في طريق الأنبياء أم الفتوات؟ فقصة الأنبياء هى الإطار الفني، ولكن القصد هو نقد الثورة والنظام الإجتماعي الذي كان قائماً»[(١٤)] وقد يبدو متناقضاً أن يقمع النظام الشمولي الرواية تجنباً لتصعيد الصراع مع الأزهر، ولايمنع النقد الموجه إلى العمل، ولذلك فإن القراءة السياسية التي اقترحها نجيب محفوظ في ١٩٧٥ لم تكن واضحة في البداية .

هجوم معاصر على الرواية

ولنناقش الآن الإعتراضات الدينية التي أثارها مصطفى عدنان ضد الرواية، فبعد أن نحى جانباً جميع الخطابات القديمة والطلبات التي تقدم بها الأزهر، يوسس عدنان نقده على قراءة جديدة محدودة نيابة عن القراء، مصطحبهم عبر الرواية صفحة بصفحة، وفصلاً بفصل ويقدم مئات العبارات المقتبسة والملاحظات النقدية . ويمكن أن نقسم نقده إلى جزءين رئيسيين : التجديف والكذب، أو الإنحراف عن الحقيقة القرآنية.

في «أولاد حارتنا» يقدم نجيب محفوظ تطور البشرية منذ بدء الخليقة إلى الخمسينيات في منطقة متخيلة عند سفح المقطم على أطراف القاهرة . المناخ في تلك القرية أو المدينة الصغيرة مصري لا يتغير، وكذلك العادات والتقاليد وتدابير الناس، إنهم يصارعون من أجل البقاء، يبيعون الخيار، يرعون الأغنام، ويدفعون الإتاوات لفتوات الحارة من أجل حمايتهم .

وفي هذا التاريخ من البؤس والظلم، تظهر من وقت لآخر شخصيات طيبة فاضلة، تتلقى رسالات من الله ويصبحوا قادة روحانيين، ويحاولوا أن يحولوا الخطأ إلى صواب وأن يحققوا العدل الاجتماعي.

والمشكلة وسبب كل الخلاف، هي أن الكاتب يبقى قريباً جداً من التراث الإسلامي وماجاء في القرآن ولكن، وكما سنرى، فإنه إما يقترب لدرجة كبيرة أو لايقترب بما فيه الكفاية، والشخصيات الرئيسية في الرواية وهي: «الجبلاوي - إدريس - أدهم - جبل - رفاعة - قاسم - عرفة»، تمثل بوضوح أو ترمز إلى الأفكار عن «الله - إبليس - آدم - موسى - عيسى - محمد - العلم الحديث»، وأوجه الشبه لافتة، بتفاصيلها المقصودة، كما أن الشخصيات والمواقف التي جاء ذكرها في القرآن والحديث قد تم إعادة صياغتها وكتابتها لكي تتناسب مع الحياة المتخيلة، أو بالأحرى الحقيقية، في الحارة. الله ذاته وملائكته والأنبياء وأسرهم أو مايرمز إليهم جميعهم يرتدي ثياباً إنسانية - بعيداً عن العصمة - ويخضعون لعادات وتقاليد الحارة .. وبالنسبة لمصطفي عدنان والأزهر يعتبر ذلك تجديفاً، صحيح أن الأنبياء في الإسلام بشر، ولكنهم بشر معصوم طبقاً للعقيدة وآلهم وذووهم يعاملون باحترام واجب، وبالنسبة لمصطفى عدنان، كممثل متشدد للعقيدة، فإن أية إشارة ولو كانت بسيطة إلى زوجة شخصية «نبي» في الرواية كأن يقول «عادت إلى الصغيرة التي عاودت البكاء فألقمتها ثديها»[١٥] أو عندما يلمح إلى «السيدة العذراء» عندما «وضعت المرأة البقجة على الأرض وجلست عليها مفرجة مابين فخذيها لتريح بطنها المنداحة»[١٦]، يراها مصطفي عدنان أمثلة على التجديف ونفس الشيء بالنسبة للعم زكريا وهو يرقص في عرس قاسم: «وبلغ الطرب من زكريا منتهاه فتناول عصاه وراح يرقص، لعب بالعصا وتمايل في اختيال، وهز الرأس مرة والصدر أخرى، كما هز الوسط وصور بحركاته المرنة هيئة القتال وهيئة الوصال، ثم دار حول نفسه مؤذناً بحسن الختام بين التهليل والتصفيق»[١٧] هنا يريد مصطفى عدنان أن يقول إن «زكريا»، إسم مستعار لأبي طالب، و«قاسم» اسم مستعار للنبي محمد ليثبت إثم المؤلف.

وأهل الحارة يدخنون كمية كبيرة من الحشيش، وكثيراً مايشربون النبيذ، كما يشاركهم في هذه العادات بعض الشخصيات الطيبة في الرواية، وعندما يتلقى «جبل» - رمز النبي موسي - رسالته الأولى من الله، يتشكك الناس في الأمر ويعتقدون أنه كان «مسطولاً»[١٨]، الأمر الذي ينكره، هذا الحدث يجعل مصطفى عدنان يفصح عن اعتراضاته على تكرار حالة تعاطي المخدرات في الرواية زاعماً أن نجيب محفوظ قد أخذ الفكرة عن «لينين» الشيوعي، ومقولته بأن «الدين أفيون الشعوب»، ولكن الأمر الذي يعتبره مصطفى عدنان أكثر إساءة وإهانة من التناول غير المهذب للأنبياء وذويهم، هو، العلاقة بين الله والإنسان كما صورها نجيب محفوظ، فالمؤلف يصف، وبتأثر شديد، مشاعر الإحباط في علاقة البشر بالله، نحن هنا «بتنا من الفقر كالمتسولين، نعيش في القاذورات بين الذباب والقمل، نقنع بالفتات ونسعى بأجساد شبه عارية»، بينما هو جدنا، «يختفي هناك في قصره المغلق»، «وكلما يسيء الناس أو يصابوا بشيء يشيرون إلى البيت الكبير عند قمة الجبل ويقولون في حزن وحسرة: هنا يقيم الجبلاوي صاحب الأوقاف، هوالجد ونحن الأحفاد، ولنا جميعاً الحق في هذا الملك، لماذا نظل جميعاً جوعى وبؤساء، أليس من المحزن أن يكون هذا مصيرنا جميعاً دون أن نراه ودون أن يرانا؟ أليس غريباً أن يختفي بعيداً في هذا القصر المقفل بينما نعيش نحن في التراب؟»[١٩].

إن الألم المبرح في هذا الإحتجاج الإنساني لايؤثر في مصطفي عدنان، بل يقتبسه كله ويعلق عليه بطريقة جافة، قائلاً إن الوصف غير صادق، لأنه بناء على القرآن لايمكن للبشر أن يروا الله بينما يرى هو

كل شيء، وهو العليم، وملاحظات عدنان التالية أكثر سخرية، «لماذا يندهش المؤلف لكون أحوال البشر مختلفة عن أحوال الخالق، وإذا كان مهموماً بقضية المساواة، لماذا قبل جائزة نوبل؟!»، وعندما يكتب نجيب محفوظ إن ابتسامة انتشرت على وجه الجبلاوي وهو يستمع إلى بعض الكلمات الحلوة من أدهم «لأنه وعلى جبروته كان يستخفه طرب الثناء» يتوقف مصطفى عدنان عند كلمة «يستخفه»، لكي «نستغفر جميعاً ... من كتبها، ومن أعاد نشرها، ومن قرأها... فوراً»[٢٠].

وفي الجزء الأخير من الكتاب يموت الجبلاوي ضحية البحث عن المعرفة، بينما الله خالق الحياة والموت خالد، إن مصطفى عدنان الذي يطابق باندفاع بين الشخصيات الروائية والأنبياء يغلق عينيه عن «عرفة» رمز العلم الحديث نموذج الخير والشر إذا كان مجرداً من أخلاقيات قضية أسمى، ورسالة المؤلف تبدو واضحة تماماً، ولكن مصطفى عدنان يفسر موت الجبلاوي حرفياً، متهماً نجيب محفوظ بالإعتماد على «الكافر نيتشه» وقوله بأن الله مات عند موت المسيح تجسيد الله[٢١]. ومراراً وتكراراً يقارن مصطفى عدنان بين صدق القرآن وأكاذيب الرواية، ويتساءل بطريقة خشنة عن المصادر التي اعتمد عليها نجيب محفوظ عندما يكتب إن «رفاعة» تزوج «ياسمينة» المتهتكة الفاجرة[٢٢] فالمسيح لم يتزوج من مريم المجدلية!

وعندما يكتب محفوظ إن أدهم وإدريس كانا إبني الجبلاوي من زوجتين مختلفتين إحداهما شقراء والأخرى بيضاء، يتهم بأنه يعارض القرآن الذي ينص صراحة على أن آدم وإبليس قد خلقا من طين ونار[٢٣]، وعندما يخبرنا نجيب محفوظ عن الذين طردوا من البيت الكبير وعليهم آثار «السياط الحديدية ويدمون في الأنف والفم»، فانه يخفي الحقيقة القرآنية وهى أن الله هو الذي عاقبهم، وبذلك يبدو العقاب وكأنه غير عادل ولامبرر له[٢٤]، ويمكن أن نجد أمثلة أخرى كثيرة ولكن ماقدمناه يكفي لتوضيح المشكلة الأساسية، وهى أن نجيب محفوظ يصور التاريخ الإسلامي بشخصياته المقدسة تصويراً خيالياً، حتى أن ناقداً واعياً مثل محمد حسن عبدالله يرى أن بؤس وقذارة الحارة بيئة غير مناسبة ولاتليق بالأنبياء ومبادئهم السامية، الأمر الذي يجعل فهم الرواية أمراً أكثر صعوبة بالنسبة للقراء العاديين أو القراء التقليديين المحافظين[٢٥].

وغالباً ماكان نجيب محفوظ يرد على النقد الموجه إليه بالإشارة إلى «كليلة ودمنة» حيث ترمز الحيوانات للبشر والوزراء والملوك، وفي مقابلتي معه كان يضع المسألة كما يلي : «إذا كان هناك ثعلب في هذه القصة ينبش في «كوم زبالة»، فهل يكون من الصواب أن نقول إن الوزير «ينبش في الزبالة»، بالطبع لا، المخلوق الذي يعبث في القمامة هو الثعلب وليس الوزير، وعندما أكتب عن شخص يسمى جبل، يعتبره الأزهر سيدنا موسى وليس جبل، ولكن جبل يعيش حياة الحارة اليومية ويخضع لعاداتها وتقاليدها وهذا يختلف عن حياة الأنبياء»[٢٦]، ويلخص نجيب محفوظ الخلاف بينه وبين الأزهر في عبارة واحدة هي «سوء الفهم»، «لم يقرأوا الرواية كما ينبغي أن تقرأ»، ولكن سوء الفهم يمكن أن يزول «لو أنهم قرأوها ككل وحكموا عليها بناء على قيمها الروحية»[٢٧].

وربما كانت هناك إمكانية لإعادة تقييم كتلك التي يقول بها نجيب محفوظ، ولكننا لن نعرف لأن الصراع أصبح أكثر تفاقماً بظهور قضية سلمان رشدي، حيث إن تصريحات محفوظ الأولى التي يوكد فيها على مبدأ حرية التعبير، أضافت زيتاً جديداً إلى النار، وسرعان ما شعر بأن عليه أن يوضح موقفه،

ويفصل نفسه عن قضية سلمان رشدي و«آيات شيطانية»، ولذلك قال إنه بالرغم من «إن حرية التعبير يجب أن تكون مقدسة وأنه لايصحح الفكر إلا الفكر [...] أبدت في أثناء المناقشة مقاطعة الكتاب كوسيلة للحفاظ على السلام الإجتماعي على شرط ألا يتخذ ذلك ذريعة لقهر الفكر، بل أيدت مطالبة الأزهر بمنع طبع أولاد حارتنا طالما أن رأيهم فيها لم يتغير»(٢٨)، إلا أن عمر عبد الرحمن مفتي الجماعة الإسلامية أصدر فتوى تؤيد فتوى الخميني ورط فيها نجيب محفوظ، إذ تقول « لو أن ذلك الحكم كان قد نفذ في نجيب محفوظ عندما كتب أولاد حارتنا لكان ذلك بمثابة درس بليغ لسلمان رشدي»(٢٩)، ومع أن مفتي مصر محمد سيد طنطاوي قد أدان هذه الفتوى بوضوح قائلاً «إنها لايمكن أن تصدر عن شخص عاقل» ووقف إلى جوار نجيب محفوظ «الأديب الكبير»(٣٠).

إلا أن إعادة النظر في قضية أولاد حارتنا يبدو أمراً بعيداً أكثر من أي وقت مضى.

ماهي النسخة الكاملة من الرواية؟

وأخيراً سأحاول أن أوضح مسألة الحذف الرواية، في مقدمة الترجمة الإنجليزية من أولاد حارتنا يقول المترجم فيليب ستيوارت إن الطبعة اللبنانية قد «هذبت قليلاً» من قبل دار الأداب، أما التعريف بالكتاب والمنشور على الغلاف الخلفي فيقول بأن تلك «هي النسخة الوحيدة الكاملة من الرواية في أي لغة» وقد فهمت العبارة الأخيرة في الصحف المصرية كتأكيد على أن أولاد حارتنا عندما نشرت مسلسلة في الأهرام كانت قد تعرضت للحذف. وفي مقال بدون توقيع تناول هذه القضية في مجلة الهلال، قيل إن محمد حسنين هيكل طلب من نجيب محفوظ أن يقوم بدور الرقيب عندما أثيرت الضجة حول الرواية، وأن نجيب استجاب لذلك وحذف عبارات كثيرة «وهكذا نشرت الرواية ناقصة، سواء مسلسلة في البداية أو في كتاب»(٣١)، ويذكر المقال أيضاً أن فيليب ستيوارت كان لديه نسخة نجيب الأصلية وبالتالي تكون الترجمة الإنجليزية هي النص الوحيد الكامل، وهذا غير صحيح على قدر ماتوصلت إليه، لأن الترجمة الإنجليزية تتبع نص الأهرام حرفياً، وأجاسر بهذا القول دون أن أقارن النصين كلمة بكلمة ولكن الإستقراء المنطقي سوف يثبت ذلك، وعندما قارنت الترجمة الإنجليزية بالنص العربي، في الطبعة اللبنانية فصلاً فصلاً وجملة جملة، اتضح أنهما كانا متطابقين باستثناء حذف في مواضع قليلة في النص العربي حيث وجدت خمس فقرات ناقصة تصل إلى مجملها إلى ٢٠ سطراً، أربعة منها، على أية حال، كان قد اقتبسها مصطفى عدنان الذي أسس مراجعته النقدية للرواية على مانشر مسلسلاً في الأهرام وليس على مانشر في الكتاب. أما سبب عدم اقتباسه للفقرة الخامسة، فيبدو أنها كانت أقل إزعاجاً له عن السياق الذي ظهرت فيه والذي ركز هجومه عليه، وبالتالي يثبت أن فيليب ستيورات ترجم أولاد حارتنا كما نشرت في الأهرام بالضبط، بينما النسخة، التي صدرت في كتاب باللغة العربية قد تعرضت فعلاً لحذف طفيف. على أنني لاأستطيع أن أثبت أن نجيب محفوظ لم يحذف شيئاً أثناء نشرها مسلسلة ولكن لاشيء يشير إلى هذا التوجه، فهو شخصياً ينكر بشدة أن تكون الإحتجاجات قد أدت إلى أي تعديلات من أي نوع، أما بالنسبة لطبعة بيروت فهو يحجم عن إعطاء شهادة عن دقتها بقوله : «لم أفحصها، ولكني أسلم بأنها غير مختصرة» ثم يردف متحفظاً : «إذا كان هناك أى حذف فمن المؤكد أن يكون سهيل إدريس هو الذي قام به»(٣٢)، وبالتالي يكون ما نشر بالأهرام هو النص الوحيد الذي صرح به نجيب محفوظ ومن المحتمل أن يكون متطابقاً مع نسخته الخطية. وبعد هذا العرض، ربما يكون من المهم أن نرى كيف تم تهذيب النص

من قبل «دار الآداب»، حتى وإن كان بدرجة هامشية، إن الرقابة ومهما كانت تتم بطريقة اعتباطية، تعتمد على فكرة متصورة سلفاً عن رد فعل بعض القراء، حتى وإن كان مصدر هذا الحدس هو رأى الرقيب الشخصي، وفي هذه الحالة يمكن أن يكون الناشر في بيروت قد وجد أن بعض الإحتجاجات ذات وزن، أو أنه قام بحذف مايراه مسيئاً بدرجة كبيرة. على أية حال فإن الحذف كان وراءه منطق ما، وهو على قلته يتعلق بالجبلاوي وقاسم، التمثيل المتخيل لله والنبي محمد، وبالنسبة للجبلاوي نعرف أن الناس في الحارة وعبر الرواية، يعبرون عن ألمهم لانسحابه داخل البيت الكبير وعدم تعاطفه معهم في بؤسهم، وقد حذفت فقرتان يصل فيهما شعور الناس بالإحباط إلى ذروته ويتساءلون إذا ما كان الجبلاوي مازال بكامل قواه العقلية، فقرة عندما يتساءل الشاب قاسم : «هل مايزال بعقله أم خرف؟ هل يذهب ويجيء أم أقعده الكبر؟هل يدري بما يقع حوله أم عن كل شيء ذاهل؟ هل يذكر أحفاده أم نسى نفسه؟»[٣٣] والفقرة الأخرى عندما كان عرفه يستعد لإقتحام البيت الكبير ويتساءل عما إذا كان سيقابل الجبلاوي ويتحدث معه ويسأله عن كل شيء : «من يدري؟ ربما يجد أنه قد أصابته الشيخوخة وفقد ذاكرته أو مات من زمن طويل دون أن يعرف أحد باستثناء الأوصياء، أن تعهدهم الخطر فقط هو الذي سيحسم هذه الأسئلة»[٣٤].

أما الحذف الذي يخص قاسم فهو الإشارة إلى أنه أحياناً ما كان يشارك في عادات تدخين ومضغ الحشيش، وإحدى تلك المناسبات يوم زفافه، عندما تجمع الناس للإحتفال بالعرس وقدم له صديقه «صادق» قطعة حشيش[٣٥]، «وأخرج صادق قطعة حشيش من جيب صدريته في حجم البلية، أدارها تحت أصابعه تحت ضوء المصباح وهمس في أذن قاسم : .... مخلوطة بالهريسة !... وقوية... الله!!» أخذها قاسم ووضعها في فمه مبتسماً وعيناه محمرتان من فرط الشراب، وواصل صادق: امضغها أولاً ثم استحلبها»، كما حذف أيضاً من وصف طويل لعاداته وصفاته الشخصية التي يرى الناس من خلالها أنه كان شخصاً نموذجياً ظريفاً بشوشاً أنيقاً، الرأي الذي يقول إنه كان «حشاشاً يلذ مجلسه»، وإن الناس كانوا يعجبون «بحبه للنساء»[٣٦]، كما حذفت من طبعة بيروت أيضاً سطور تسأله فيها زوجته إن كان قد دخن الحشيش في الليلة السابقة عندما جاءه الوحي لأول مرة[٣٧]. وليس ذلك لأنها لم تكن تصدقه ولكن المنطق الإنساني هو الذي يجعلها تحاول أولاً أن تجد نوعاً من التفسير الطبيعي، على أن كل ذلك الحذف لايغير مضمون الرواية أو رسالتها، ومافعله سهيل إدريس هو ببساطة محاولة لجعل الرواية أقل استفزازاً للقارىء المحافظ ولكنها محاولات محكوم عليها بالفشل، فأولاد حارتنا لايمكن أن تكيف بما يتفق مع التفسير الحرفي، والمشكلة ليست في كون نجيب محفوظ قد أضاف الكثير من الخيال إلى حياة الأنبياء، وإنما في تتبعه للتاريخ الإسلامي بدقة لدرجة تعتبر معها أي إضافة خيالية مسيئة ومستفزة، والمخرج الوحيد من هذا المأزق هو أن تقرأ الرواية كما هي، عمل من أعمال الخيال الفني، قصة رمزية ذات دلالات سياسية وفلسفية وروحية.

❖

الهوامش

(١) الأهرام -٢١ سبتمبر : ٢٥ ديسمبر ١٩٥٩

(٢) أولاد حارتنا - دار الآداب - بيروت ١٩٦٧ - وتتوالى طبعاتها الجديدة منذ ذلك الحين .

(٣) مقابلة مع سعيد السحار - ديسمبر ١٩٨٨

(٤) مقابلة مع نجيب محفوظ - ديسمبر ١٩٨٨

(٥) مقابلة .

(٦) مقابلة .

(٧) جريدة القبس الكويتية - ٣١ ديسمبر ١٩٧٥ - كما اقتبسته فاطمة الزهراء ومحمد سعيد في «الرمزية في أدب نجيب محفوظ «بيروت - ١٩٨١ - ص ١٣١ . وقد ذكر نجيب محفوظ أنه قد تم مصادرة هذه الرواية وأوقف نشرها بواسطة المخابرات المصرية - القبس الكويتية ١٩٨٥/١٢/٣١

(٨) يقول كثير من المثقفين إن أجهزة المباحث التي كانت تراقب المكتبات، كانت تغمض عيونها من وقت لآخر عن عمليات البيع التي تتم سراً في مكتبة مدبولي .

(٩) مقابلة مع نجيب محفوظ - ديسمبر ١٩٨٨

(١٠) Samia Mehrez - Egyptian Writers Between History and Fiction - Essays On Naguib Mahfouz,- Sun Allah Ibrahim and Gamal Al Ghitany, Cairo 1994 - P22.

(١١) محمد حسن عبدالله «الإسلامية والروحانية في أدب نجيب محفوظ» - القاهرة ١٩٦٤ ص ٢٣١

(١٢) غالي شكري - المنتمي - دراسة في أدب نجيب محفوظ - القاهرة ١٩٦٤ ص ٢٣١

(١٣) رواية نجيب محفوظ الأخيرة - الآداب - فبراير ١٩٦٠ - ص ٧٣ - ٧٥

(١٤) مقابلة مع نجيب محفوظ في القبس - ٣١ ديسمبر ١٩٧٥ - كما اقتبسها إبراهيم الشيخ «مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ «الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٨٧ - ص ١٦٤

(١٥) في هذه الإقتباسات أشير أولاً إلى مصطفى عدنان - جريدة النور - ٢ نوفمبر ٨٨ - رقم الصفحة والعمود، ثم إلى الترجمة الإنجليزية «أبناء الجبلاوي» لفيليب ستيوارت - لندن ١٩٨١ - وفي هذه الحالة : النور ص ٧ عمود ٢ و«أبناء الجبلاوي» ص ٢٢٤ .

(١٦) النور - ص ٧ عمود ١ ، «أبناء الجبلاوي» ص ١٣٧

(١٧) النور ص ٧ - عمود ٢ ، «أبناء الجبلاوي» ص ٢٢٠

(١٨) النور ص ٨ - عمود ٣ ، «أبناء الجبلاوي» ص ١١٤

(١٩) النور ص ٨ - عمود ١ ، «أبناء الجبلاوي» ص ٢

(٢٠) النور ص ٨ - عمود ٢ ، «أبناء الجبلاوي» ص ١٠

(٢١) النور ص ٨ - عمود ٣

(٢٢) النور ص ٧ - عمود ١ ، «أبناء الجبلاوي» ص ١٦٣ - ١٦٨

(٢٣) النور ص ٨ – عمود ٢، أبناء الجبلاوي ص ٨

(٢٤) محمد حسن عبدالله «الإسلامية والروحانية في أدب نجيب محفوظ» ص ٣٠٩ – ٣١٠.

(٢٥) مقابلة مع نجيب محفوظ – ديسمبر ١٩٨٨

(٢٦) مقابلة مع نجيب محفوظ – ديسمبر ١٩٨٨

(٢٧) الأهرام – ٢ مارس ١٩٨٩ وكما اقتبسته سامية محرز ص ٢٤

(٢٨) الأهالي – ٢٦ أبريل ١٩٨٩ وكما اقتبسته سامية محرز ص ٢٤

(٢٩) المصدر السابق – ص ٢٥

(٣٠) الأهالي – نوفمبر ١٩٨٨ – ص ١٧٤

(٣١) مقابلة مع نجيب محفوظ – ديسمبر ١٩٨٨

(٣٢) أبناء الجبلاوي، الفصل ٦٦ – ص ٢٠٦ ويتوافق مع الحذف في ص ٣١٩ من «أولاد حارتنا» .

(٣٣) أبناء الجبلاوي، الفصل ١٠٠ – ص ٣١١ ويتوافق مع الحذف في ص ٤٨٨ من «أولاد حارتنا» .

(٣٤) أبناء الجبلاوي، الفصل ٧٠ – ص ٢١٩ ويتوافق مع الحذف في ص ٣٨٩ من «أولاد حارتنا» .

(٣٥) أبناء الجبلاوي، الفصل ٩١ – ص ٢٨٦ ويتوافق مع الحذف في ص ٤٤٣ من «أولاد حارتنا» .

(٣٦) أبناء الجبلاوي، الفصل ٧٣ – ص ٢٢٩ ويتطابق مع الحذف نهاية الصفحة ٣٥٤ من «أولاد حارتنا» .

❖

الفصل السادس (ب)

دراسات حالة عن الرقابة الرسمية

(٣) «حيطان عالية»

إدوار الخراط

تمهيد

إدوار الخراط (من مواليد ١٩٢٦) أحد أقطاب «الموجه الجديدة» في الأدب المصري ككاتب وناقد وراع لجيل جديد من الكتاب الطليعيين، ظهرت قصصة القصيرة ومقالاته في دوريات مهمة مثل «المجلة» و «الطليعة» في مصر، و «الآداب» في بيروت، وفي عام ١٩٨٢ فقط، نشرت له دار نشر مصرية خاصة «دار المستقبل العربي» مجموعة من قصصه القصيرة وقد تعرضنا لأسباب ذلك في الفصل الخامس «الفرار إلى بيروت».

ودارسة الحالة هذه، مكرسة لمجموعته الأولى «حيطان عالية» التى نشرت على نفقته فى عام ١٩٥٩ بعد سلسلة من العقبات، كانت المجموعة على وشك الصدور عن المؤسسة القومية للنشر والتوزيع، وكان قد تم توقيع العقد مع مديرها «ريمون دويك» في عام ١٩٥٨[١]، ولكن حدث أن ألقى القبض على الأخير في ١ يناير ١٩٥٩ وأغلقت دار النشر مع غيرها[٢]، وكان الكتاب قد تم جمعه بالفعل «القالب موجود – كوم ضخم من الرصاص» وأراد إدوار الخراط أن يأخذه بينما كان الطابع يحاول أن يبيعه أو يصهره، وأخيرا تم الاتفاق على الطبع فى مقابل أقساط شهرية «عشرة جنيهات»، وكان ذلك مبلغا كبيرا آنذاك، وبصعوبة بالغة استطاع المؤلف أن يدفع الكمبيالات الشهرية التي كانت ترد إليه من البنك مع إخطارات تعلنه بالدفع أو الحبس، وكان إجمالى المبلغ حوالى ١٦٥ جنيها، إلا أن العقبة الأولى في سبيل النشر كانت الرقابة، فقد طلب الرقيب حذف أو تعديل بعض الفقرات، كان على إدوار الخراط أن يوافق عليها لكي يحصل على إذن بالنشر، وقد طال الحذف خمس قصص من الإحدى عشرة قصة التي تتكون منها المجموعة، أجرى الحذف والتعديل على النسخة الخطية التي سلمت للمطبعة... وكالعادة لم يعدها أحد للمؤلف، بل ظلت مفقودة إلى أن حصل عليها إدوار الخراط بعد عشرين عاما عن طريق صديق في نيويورك كان قد وجدها بالصدفة في مكتبته، وبذلك استطاع أن يستعيد النص الأصلي قبل نشره مرة أخرى عن دار الآداب في بيروت في عام ١٩٩٠[٣].

حيطان عالية..

قبل أن نتحدث عن الحذف والتعديل الذي أجرته الرقابة لابد أن نقول شيئاً عن المجموعة ككل، خمس قصص من المجموعة تعود إلى عامي ١٩٤٣ - ١٩٤٤ عندما كان إدوار الخراط ما يزال شاباً مراهقاً، بينما القصص الست الباقية كتبت في الفترة من ١٩٥٤ - ١٩٥٥، وعلى عكس السائد، لم يكتب الخراط عن المجتمع والمشكلات الاجتماعية كما ينظر إليها من الخارج أو من منظور مشرق عن المستقبل، ففي قصصه القصيرة يبدو المجتمع بتقاليده الظالمة والمجحفة مناخاً ساحقاً يعكس الحزن والإحباط والشعور بالاغتراب لدى شخصياته، والحيطان العالية في القصة التي تحمل المجموعة عنوانها، هي حيطان خارجية وداخلية، واقترابه النفسي المتشائم لم يجد تعاطفاً من النقاد في البداية، إذ كان لابد من مرور بعض السنوات «ومع تغير المناخ السياسي والثقافي حتى تراجع أعمال الخراط بأقلام نقاد أكثر كفاءة وتجرداً مثل محمد مندور ويكون لها أثرها»(٤).

(أ) قصة ميعاد

- يا إلهي : كم أنا أحمق.

بهذه الكلمات على لسان الراوي تبدأ تلك القصة القصيرة (كتبت في ١٩٥٥) عن شاب غير قادر على الخروج من عزلته الداخلية ويعرض نفسه لعلاقة غرامية، لاشيء يحدث بين الشاب والفتاة، ولكن أثناء اللقاء، وربما الأخير بينهما نستطيع أن نشعر بمدى انجذابه إليها وكيف تشعل رغبته بعض النواحي الجسدية لجاذبيتها مثل الصدر العامر وحلمتا الثديين فيحدس بها.

الكلمات والجمل التي تم حذفها مكتوبة بالبنط الأسود الثقيل، وأحيانا كان الرقيب يبقي على بعض الكلمات ويعدل العبارات، وقد وضعنا هذا الترتيب الجديد بين أقواس:

> «وإذا رد إليها بصره عن نفسه، رآها مستندة إلى ظهر الكرسي أمامه، ثابتة هادئه تنظر إليه من بعد آخر من أبعاد الزمن وقد انماط عن صدرها **قميصها القطني اللاصق ينفتح عن كنزيه المليئين الرخيين بجنب الزجاج الذي تغشاه ضبابة خفيفة رغبشة ليليلة تحت الضوء الكابي، وثدياها عاريان**؛ وقد استمر الناس حولهما يتحدثون ولكنهم قد تراجعوا في عتمة يتسرب إليها ضوء قاتم كأنهم في آخر صورة قديمة شخوصها مهمهمة بأصواتها الخفيفة المبطنة، وليست به ثم دهشة على الاطلاق، وهي تنظر إليه من بعدها قريبة مجسمة باهرة مع ذلك، في عالم ليست به مواصفات ولا تقاليد بل يحياه منذ الأبد، **وثدياها مفتوحان أمام لعبة الهواء الخفيف من البحر، يضربان إلى الاحمرار الداكن في الضوء القليل، ويبدو بين كرتي ثديها الرخيين مسطح صغير هادىء من الصدر الأملس، ثدي** (في رؤيا حميمة أمام الهواء الخفيف من البحر الذي يهب على هذه الرؤيا المتوترة يشوبها في الضوء القليل احمرار داكن كأنها) أم صغيرة لم ترضع طفلها بعد، والقميص يدور باحكام غير محبوك حول **دائرتي النهدين وهو يحدس طراوتيهما**

الهينة الطيعة على حافة النسيج اللين والحلمتان عينان يقظتان تحدقان إليه في تكورهما المتوتر الصغير، تدعوان حس اصابعه بهما، تدعوان طعم شفتيه حولهما، وتملآن فمه كحبتين صغيرتين من الفاكهة، (الصدر الرخي، وثم عينان يقظتان تحدقان إليه في توتر صغير) مترعتين بعصارة شهية محجوزة، وقاما يسيران على البحر قليلا ويدها في يده، أصابعها تعبث بأصابعه في رفق، تغريه وتعده»(٥).

وينتهي الموعد ويعود الشاب إلى منزله وهو يشعر بأن «الحيطان» سوف تنهار عليه، وكأن جسده وروحه صرخة ألم واحباط مكبوتة.

(ب) مغامرة غرامية

رجل تغازله جارته، وهي امرأة متزوجة لها سته أو سبعة أطفال، تنتظره كل صباح على السلم بحجة الخروج لإلقاء القمامة، وبعد وقت قصير تصبح أكثر جرأة فتستعير منه الروايات وتكتب له الخطابات الغرامية، ثم تبدأ بعد ذلك اللقاءات بينهما والذهاب إلى السينما والمشارب البعيدة، بينهما الكثير من المشاعر الحسية واللمسات المختلسة والقبلات، ولكن ضميره يعذبه فيتوقف عن التمادى في العلاقة ويحاول أن يتخلص منها، وتنتهي القصة بالاثنين جالسين في سيارة أجرة ربما في طريقهما إلى شقة خالية.

وقد تم تغيير أو حذف أجزاء كثيرة من هذه القصة (التي كتبت في عام ١٩٥٥) لكي تبدو العلاقة الغرامية أكثر أفلاطونية، أما أولى الفقرات التي حذفت فهي تلك التي تقدم فيها المرأة المتزوجة إلى القاريء وهي على السلم.

«وانفتح بابها فجأة وخرجت إليه وهي ترتدي ثوبا حريريا قديما للنوم، قصيرا أحمر قانيا لايصل إلى سمانتي ساقيها البيضاوين وينفتح في سعة عن كنزي ثدييها الحافلين باللحم المستدير العريان، إذ يتلامسان في تكور متجسد من العجين الأبيض الذي ما زال يحتفظ بدفء الفراش (صدرها اللذين المتلامسين كأنهما عجين خصيب دفيء) وقد صبغت شفتيها – على الصبح – بأحمرها الناتج وفى شعرها الكثيف القصير لمعة سوداء متماسكة متألقة، ونظرت إليه بعين الأنثى التي لا تشبع، وذراعاها العاريتان تفلتان من ثوبها الأحمر كأنهما فخذان، وفي طية اللحم المنكشف المزنوق تحت الإبط وعد بلذة مشبعة دفيئة ريانة (في طياتهما وعد بالشبع)(٦).

ويطال الحذف الثاني عطر خطابها الغرامي:

«فاختطفت الورقة بعناية، وفيها نفح من باطن جسدها وعرقها الخفي (رائحتها الحميمة)(٧).

وهناك حذف وتعديل آخر عند وصف لقائهما الأول والذهاب إلى السينما.

«وكانت تنتفض فعلا أول جلستها من حسها بالخطر وقربها منه على مقعدين متلاصقين، وحدهما في ذلك الجو المثقل بالصور الباهتة البعيدة عن الشمس وعن الشارع، وكان يسخنه حسه بجسمها قريبا منه، ويشمر بوجهه وأذنيه متوهجة كلها... وهو يحمد للظلام ستره ومؤامرته، **وذهبت يده تتلمس ذراعها الغضة في العتمة وتعتصر ساعدها المكشوف على جانب المقعد، تفركه في تماسك متلهف، ثم انحدرت علي فخذها تتلمس طراوته من على الفستان الرقيق الناعم، وتمشي حتي تقع فجأة على الركبة فتنزلق تحتها وتغوص بين اللحم الدافيء الطيب ومقعد السينما الجلدي وتدخل بينهما ثم تطمئن حينا هناك وادعه ناعمة بحس الجسد تحت نسيج الجراب الذي يلف الساق لفة وثيقة كانة، ثم تستأنف يده تجوالها واستكشافها، فإذا يدها تمسك بأصابعه فجأة بعنف متشنج كأنما إثارته لها قد بلغت حدها،** (وضم ذراعها إليه في تماسك متلهف، ثم أطمأنت يده وادعه ناعمة بحس الدقة الطيبة)[٨].

وفي طريق العودة يفكر فيها تفكيرا هو مزيج من الشهوة والمقت، جملة واحدة تم حذفها من ذلك المونولوج الداخلي.

«هو على الأقل – لا يريد منها إلا حسه بهذا الجسد الناعم الذي لاشك يحتفظ بذكرى مداعبات زوجها وغيره ربما، من يعرف، واقتحاماته، **هذا الجسد الذي لاشك قد ناءكم مرة تحت ثقل ذكورة متملكة هاجمة نفاذة مخصبة»**[٩].

وقد طال الحذف أيضا بعض تخيلاته مما يمكن أن يحدث إذا هو أخذها إلى شقة أحد أصدقائه.

«أي متعة ينالان في غرفة مقفلة عليهما، هذا الجسم المختبيء تحت قناعه، يكشف له إذن عن كنوزه اللينه، تنفتح له مخابئه **اللدنة الطرية، ويغوص هو بين الذراعين المنفسحتين تلفان عنقه في حضنهما الأثير،** (ويطمئن في حضنه الوثير)[١٠].

ويحاول أن ينفصل عنها ولكنه لايستطيع أن يرفض رجاءها بأن يلتقيها للمرة الأخيره، ويلتقطها من المكان المتفق عليه، يسيران فترة، وأخيرا يستقلان سيارة أجرة إلى إحدى الشقق الخالية، ورغم أن ركوب **السيارة الأجرة يبدو وكأنه قد استغرق وقتا طويلا، وكأنه هروب من ذلك القرار النهائي، جولة بلا هدف،** حتى آخر القصة عندما يستدير نحو السائق ويعطيه بعض التعلميات.

السماء المحمرة المتربة في الجملة الأخيرة، وكأنها إشارة بلغة السينما، إلى النهاية المنتظرة لتلك العلاقة الغرامية. وبينما يجعل تكنيك التلاشي التدريجي تلك الإشارة غير ضارة، انقضت الرقابة على بعض المشاهد التي تبدو أكثر براءة وإن كانت متصورة على نحو أكثر تفصيلا:

«وتزحزح مقتربا منها بل ملتصقا بها، وجنبه إلى وركها المقبب الصادر من بطن يلفه الفستان فيحبك استدارته الغنية، وامتدت ذراعه تحيط بخصرها

المتلىء وتتلمس طيات جنبها الآخر، (وهو يضم إليه خصرها الممتلىء المحبوك) فترمقه بنظرة واثقة ثقيلة منتظرة، كأن فيها لهفة مكتومة واطئة، كأنها قطة مكومة في سخونة انتظارها له، وارتفعت ذراعه تحيط بجسمها، وراحة يده تنفتح لتستقر على جانب من ثديها البعيد عنه، وقد وقعت أصابعه على فزر صغير في خياطة الفستان فنفذت منه تتلمس طراوة اللحم وتضغط هينة، داعية تنادي من داخلها ردا (وفي ضمته الرقيقة الهينة حيرة وتساؤل) فتقبضت يدها على يده الأخرى تتلمسها وتضغطها، وهي تهمس:

– السواق! [١١].

«واهتز شعرها إذ تدير رأسها إليه، فمس جانب خده وشم الانفاس التي تغمر خصلات هذا الشعر الكثيف الأسود (كأنه هبة من نسيم، وشم فيه فجأة عبيرا كثيفا، وارتفعت يده تضغط اللحم على ضلوعها وتجوس تحت جانب ثديها (ويده متحيرة في تردد، ثم هادئه مستقرة) كأنما لتدفن نفسها (في الأرض أخيرا)، وتخفى سرها [١٢].

(حـ) في ظهر يوم حار

كتبت هذه القصة في عام ١٩٤٣، وكان إدوار الخراط في السابعة عشرة من عمره، وهي تقدم صورة نفسية لمدرس في العشرين من عمره، محبط حائر بائس، ولكنه لا يعرف سبب ذلك، طموحاته ورغباته مكبوتة أو لعلها لم تتشكل في عقله بعد، وذات يوم حار، تزوره جارته بعد الظهر، وهي فتاة كان يعرفها منذ الطفولة، وكان قد سمع عبر الجدران الرقيقة شجارها الليلي مع زوجها البقال عبدالجاوى وعرف أنه يهددها بالطلاق إن هي لم تنجب له طفلا، وعندما يلمح المدرس إلى هذا الموضوع يبدو الأمر وكأنهما يعرفان لا شعوريا إن هناك حلا لتلك المشكلة، ويستجيب جسداهما لتلك المعرفة اللا شعورية، وفي خلال دقائق يمارسان الجنس، ومن هذا الحدث الذي بقى في سياق القصة، لم يحذف إلا بعض أفكار المدرس فقط.

«نسيا الشمس والنهار والسماء، ولم يعودا يعرفان غير شبابهما المضحي وفورة الحس المكبوح، نسيا العالم في نشوة نابضة مرتعشة متطاولة وأغمض عينيه، نسيا هذا العبد الجاوي وولدهما المنتظر له، هذا الولد الذي كان سببا من هذا العمل، سببا مارقا نبيلا لهذا العمل الصادق النبيل؟ ماذا يهمه النبل أو الضعة؟ في ظهر هذا اليوم الحار» [١٣].

والجدير بالملاحظة أن الرقيب لم يستخدم القلم الأحمر في شطب تفاصيل العناق مثل «بداء تتحسان وتستكشفان كل ثنية من ثنايا جسدها» و «يجمع بين قبضتيه الكنوز المليئة»، بينما نجده يحذف رأي المدرس أن النوم مع زوجة البقال عمل نبيل لأنه ينقذها من الطلاق، كما نجده يحذف أيضا عنوان القصة وهو «عمل نبيل» [١٤].

(د) طلقة نار

ينذر عنوان هذه القصة (المكتوبة عام ١٩٤٤) بنهايتها.. الموت المفاجيء، ولكن أشياء كثيرة تحدث قبله، طالب في القاهرة، تقنعه صديقته التي تعمل راقصة بأن يأخذها إلى عزبة أسرته في الريف في عطلة قصيرة، الطالب يحبها، ولذلك ينتهز الفرصة ليحقق رغبتها عندما يعرف أن والده كان قد ذهب إلى مدينة قريبة، ولكن ما أن يصل الطالب والراقصة، حتى يتلقي الوالد رسالة من مجهول يخبره بالفضيحة التي سببها الإبن للعائلة، فيعود إلى العزبة على الفور ليجدهما في حالة عناق حميم، وفي الحال يتبرأ من إبنه، وبعد طرده من المنزل، لم يحاول الشاب أن يستجدي والده، فذهب ليستقر وسط عمال المزرعة، بينما يستولى الأب على الراقصة ويأخذها ليعيش معها في مزرعته، والملخص أكثر ميلودرامية من القصة ذاتها، أما التركيز فهو على متعة الحياة بالنسبة للشاب الذي تجمح به عاطفته وحياة اللهو في القاهرة، لدرجة لا يستطيع معها أن يدرك نتائج الاصطدام بالتقاليد، وهكذا تفشل حياته بضربة واحدة، وفي النهاية نسمع صدى طلقة مسدس.

أما المحذوف من هذه القصة فهو بعض السرد الذي يتناول المؤهلات الجسدية للراقصة أثناء الرقص، وكذلك وصف مشهد غرامي بين الحبيبين:

> «وهي إذ ترقص ترتعش رعشات متطاولة متوترة، ثم تميل في حرارة السحر البدائي المنبعث عن **اللحم الحى الحار**: (حياة كثيفة غنية) كان جسمها **ورقصتها شيئا واحدا، هو ثدياها المنتصبان المرتجفان في غلالتهما الرقيقة أو أنين رحمها المرتعد المجهول** (نغم الجسم المرتجف في غلالته الرقيقة ونبض عميق) وانحناءات ظهر طويل ناعم، **ووركاها يهتزان كأنما** (هي) أمواج ثقيلة من الرغبة، **هذا العرى يتقلب وينطوي على أحشائه يتلمس من حمى ظلمتها سرا، ثم يدور ويتمدد وتتفتح حناياه المبللة، كأنما تستقبل في رعشة اللذة تلك الهجمة المشدودة الفرصة الخصبة** (وتنطوي وتدور وتتفتح كأنها زهرة تستقبل الندى الفرح المخصب بعد حرارة ليل طويل)[١٥].

> ... وذهل الناس، يجيبون الأنين **الراجف العميق** (النغم الاجش) المنادي من ثنايا **اللحم السخن** (الأرض السخنة)[١٦].

> «وفي نزوح حار التقت الشفاة وانهرست في نشوة طرية متلمسة المرة بعد المرة، **تتكشف في ظمأ لا يرتوي وتمص ابتلال الريق كأنه من ينبوع أصل الحياة، وهو يرضع من ثدى مشبع لا ينتهي جوعه إليه أبدا** (وترتوي من عطش لا رى له، كأنما تترشف رحيق نبع الحياة»[١٧].

(هـ) حكاية صغيرة في الليل..

وهذه القصة القصيرة (التي تعود إلى ١٩٤٤ – ١٩٥٨) هي بمثابة بكائية أو مرثاة لاستحالة الحب في مجتمع تحكمه تقاليد اجتماعية زائفة، وهو موضوع متكرر في الأدب العربي. الشخصية الرئيسية في

القصة فتاة وحيدة من أسرة فقيرة، طيبة ودافئة وعلى خلق، ولكنها بعد تجربتَيْ حب، الأولى قائمة على شعور بالتعاطف والثانية حب حقيقي، ينتهي بها الأمر إلى وحدة خانقة أو إلى علاقات أخرى.. وفي النهاية إلى البغاء، هذا على الرغم من أن كلتا العلاقتين مقبولتان بالنسبة للمجتمع إلى حد ما، إن أحدا لا ينكر على الرجل علاقة حب تجعل حياته مشرقة، ولكن لا أحد يمكن أن يتعاطف مع الفتاة التي تحترق بالحب، وبطلة القصة تدرك ذلك تماما، إنها الكارثة عندما تقع في الحب، وهي تقاوم بكل ما تستطيع، ولكن العاطفة تجذبها نحو من تحب انجذاب الفراشة إلى الضوء..

وتكشف لنا الأجزاء الأربعة التي حذفت من القصة تطرف الرقيب في الاحتشام، وكما حدث في القصص القصيرة السابقة، فإن المحذوف ليس القبلات أو الأحضان أو التلميحات الجنسية، وإنما بعض الكلمات الرئيسية مثل «اللحم» و«الثدي» أو بعض التصورات الحسية.

«فسقطت يده على حجرها بثقل بلحم وركها (واصطدمت بها) من فوق الفستان الخفيف»[١٨].

«والتصقت به وضغطت وجهها في وجد على كتفيه، وأحس وهو يحتضنها وثدياها ينضغطان على صدره النابض»[١٩].

«وهو الآن والليل قد أقبل، يغطي كتفيها الناعمتين بذراعه في رضا، وإصبعه تجري نازلة على الخط الذي يفصل بين شقي ظهرها البديع الطويل، (وتختفي تحت الغطاء وتتبع مسارها حتى النهاية»[٢٠].

«وتجسدت له في العتمة، وثدياها الثابتان بطراوتهما وكتفها المدورة وذراعاها الغضتان، وهذا البطن المستقيم يلفه طرف من ملاءة السرير، (ما أجملها)[٢١].

استنتاجات

على ضوء أمثلة الحذف السابقة، يمكن أن نستنتج أنها جميعا تتعلق بمواقف تتعرى فيها أجزاء من جسم المرأة مثل لحم الفخذ أو الصدر أو الورك، حتى ولو كان ذلك بالتخيل أو باللمس الحسي.

والمثير للدهشة أن الرقيب يبدو وكأنه يتعامل مع مادة سينمائية، فيقوم بعملية تقطيع لا تمييز فيها حتى عندما لا يكون بالنص ما يسيء أو ما يستدعي ذلك، وواضح أن منطقه في ذلك هو الحذف أو التخفيف من أجزاء يعتبرها بذيئة، كما أنه يحاول أن يلتزم بالتعليمات العامة بقدر الإمكان، ولكنه عندما يحاول أن يحدد ما هو ماس بالأخلاق العامة، فإنه لا يسترشد بالتعليمات أو بقيمه الأخلاقية، بقدر ما يخضع لتأثير النص.

وفي كل تلك القصص، وهي عن علاقات حب محبطة وأحزان وهموم، يتغاضى الرقيب عن خرق واضح للأخلاق العامة، ويركز على إصبع تتسلل من خلال فتق في ثوب امرأة، يتحسس اللحم الطري... لأن المنظر نفسه حسي.

ومازلنا نتساءل.. إلى أي مدى يعكس هذا الاحتشام السائد لدى الرقيب الإتجاهات السائدة؟ وحيث إن ذلك هو المثال الوحيد الذي قابلته، على الرقابة في أواخر الخمسينيات، فمن الصعب عقد أي مقارنات، ومع ذلك يظل لدى انطباع عام إن الكتاب المصريين أنفسهم، كانوا دائما محتشمين وكانوا لا يتناولون المشاهد الغرامية بوصف تفصيلي أو عن قرب، ومهما كانت صراحتهم في تناول الحب كموضوع، إلا أن العناق والفعل نفسه يحدثان في معظم الأحيان خلف ستار أو بين السطور، هناك طبعا استثناءات وخاصة بالنسبة لإحسان عبدالقدوس الذي أنبه عبدالناصر شخصيا بسبب البذاءة(٢٢).

ولكن نجيب محفوظ أيضا كان صريحا جدا في أعماله الروائية في الأربعينيات والتي تنتهي بثلاثيته الشهيرة، حيث يدخل قراء الثلاثية، عالما مزدوج المقاييس، فالحياة الخاصة للأسرة يلفها الطهر والشرف، بينما يقضي رب الأسرة مساءاته بصحبة الندامي والخليلات، ولكل من هذين العالمين المتناقضين نظامه القيمي، المقبول من المجتمع، ولايحدث الحرج الإجتماعي إلا عندما يتمزق الستار بينهما. ولذلك لا نستطيع أن نقول إن الاتجاهات السائدة كلها متحشمة إلى تلك الدرجة، الأمر يتوقف كثيرا على من يكتب، وعلي السياق العام الذي تحدث فيه الخلاعة ومدى الدقة في تصويرها، وعندما يحدث مثلا اتصال جنسي أحيانا في إطار ما، مثل رواية رومانسية أو واقعية فإنه لا يبرز فيها ككل وإنما يمر عابرا كبقية جزئيات الحياة، بينا نجد أن الكتاب الأكثر تجريبية، والذين يتناولون الجنس بالتفصيل من خلال تحليل نفسي، مثل غالب هلسا، قد واجهوا بالفعل صعوبات كبيرة مع الرقابة.

وفي حالة «حيطان عالية»، فربما ترجع حساسية الرقيب إلى حد ما، إلى أن الكاتب (إدوار الخراط) لم يكن مشهوراً في ذلك الوقت، إذ لم يكن قد سبق له النشر ولم يكن وراءه دار نشر تدعمه، وقصص المجموعة لم يكن قد سبق نشرها في مجلات وبالتالي لم يكن هناك شخص يمكن الرجوع إليه يقال أنه قد سمح بها من قبل. ورغم أن قصص حيطان عالية ليس فيها ما يدل على أنها سياسية، إلا أننا لا نستطيع أن نستبعد أن تكون الرقابة قد وضعت فى اعتبارها، أن الكاتب كان قد اعتقل لمدة عامين في ١٩٤٨ - ١٩٥٠ لانتمائه لتنظيم سياسي يسارى محظور، وأنه كان يعمل مترجما لدي السفارة الرومانية بالقاهرة منذ عام ١٩٥٥ ، ورغم أن هذا التفسير الأخير أضعف، إلا أننا يمكن على الأقل أن نقول إن اقتران العاملين معا: السجل السياسي السيء، وعدم شهرة الكاتب، ربما يكونان قد جعلا الرقيب أكثر حذرا وانتباها إلى الجوانب البذيئة أو الخليعة في القصص..

❖

الهوامش

(١) مقابلة مع إدوار الخراط في ١٩٩١

(٢) رفعت السعيد – تاريخ الحركة الشيوعية ١٩٥٧ – ١٩٦٥ – القاهرة ١٩٨٦ ص ٣٠٥، ٣٠٨

(٣) قدم لي المؤلف – مشكوراً – صورة ضوئية للطبعة الأولى وعليها كل التغييرات بخط يده.

(٤) Sabry Hafez & Catherine Cabham, A Reader Of Modern Arabic Short Stories. London 1988 PP 201 - 2.

(٥) إدوار الخراط – حيطان عالية – الطبعة الأولى – ص ١٠١، الطبعة الثانية ص ٣٦، الأجزاء المكتوبة بالبنط الاسود الثقيل لم تظهر في الطبعة الأولى والأجزاء المحصورة بين الاقواس لم تظهر في الطبعة الثانية.

(٦) المصدر السابق، الطبعة الأولى ص ١٥٦ – الثانية ص ٥١

(٧) المصدر السابق، الطبعة الأولى ص ١٥٧ – الثانية ص ٥٢

(٨) المصدر السابق، الطبعة الأولى ص ١٦٤ – الثانية ص ٥٨ – ٥٩

(٩) المصدر السابق، الطبعة الأولى ص ١٦٥ – الثانية ص ٦٠

(١٠) المصدر السابق، الطبعة الأولى ص ١٦٧ – الثانية ص ٦١

(١١) المصدر السابق، الطبعة الأولى ص ١٧٢ – الثانية ص ٦٦

(١٢) المصدر السابق، الطبعة الأولى ص ١٧٤ – الثانية ص ٦٨

(١٣) المصدر السابق، الطبعة الأولى ص ٧٤ – الثانية ص ١٣٧

(١٤) مقابلة مع ادوار الخراط – مايو ١٩٩١

(١٥) حيطان عالية – الطبعة الأولى ص ١١٠ – ١١١ الطبعة الثانية ص ١٤٤

(١٦) حيطان عالية – الطبعة الأولى ص ١١١ الطبعة الثانية ص ١٤٥

(١٧) حيطان عالية – الطبعة الأولى ص ١١٣ الطبعة الثانية ص ١٤٧

(١٨) حيطان عالية – الطبعة الأولى ص ٢١٦ الطبعة الثانية ص ١٧٤

(١٩) حيطان عالية – الطبعة الأولى ص ٢١٧ الطبعة الثانية ص ١٧٥

(٢٠) حيطان عالية – الطبعة الأولى ص ٢١٧ الطبعة الثانية ص ١٧٥

(٢١) حيطان عالية – الطبعة الأولى ص ٢١٩ الطبعة الثانية ص ١٧٧

(٢٢) انظر حالة «البنات والصيف» في الفصل الخامس.

❖

(٤) «تلك الرائحة»

صنع الله إبراهيم

تمهيد

رواية «تلك الرائحة» لصنع الله ابراهيم حالة شهيرة بالنسبة للرقابة في مصر، فبمجرد صدورها في عام ١٩٦٦، صدر قرار بمصادرتها، وبعد ثلاث سنوات (في ١٩٦٩) أعادت نشرها دار صغيرة في القاهرة، ولكن اتضح أنها خضعت لعملية حذف كبيرة من قبل الرقيب، وفي عام ١٩٦٨ نشرت مجلة «شعر» اللبنانية طبعة غير كاملة منها، أما أول طبعة كاملة منها فظهرت، بالإنجليزية في ١٩٧١ وبالعربية عام ١٩٨٦ فقط. وتركيزنا في دراسة الحالة هذه، سيكون تحليلا للحذف الذي أجراه الرقيب على طبعة القاهرة في عام ١٩٦٩ والحذف الذي أجراه المحرر اللبناني في ١٩٦٨ وذلك بغرض المقارنة، ولكن قبل ذلك سوف نلخص تاريخ الرواية، كما يصفه، إلى حدما، المؤلف صنع الله إبراهيم نفسه في تقديمه للطبعة الجديدة من الرواية باللغة العربية[١].

كتب صنع الله روايته القصيرة «تلك الرائحة» بعد خروجه من السجن في مايو ١٩٦٤، ونشرت لأول مرة في فبراير ١٩٦٦ عن طريق مكتب يوليو، وهي دار نشر صغيرة، بمقدمة ترحيبية من الكاتب الشهير يوسف إدريس[٢]، وكما هو الحال بالنسبة لكل الكتاب المغمورين في مصر، كان على المؤلف أن يتحمل جزءا من تكاليف النشر[٣]، طبعت الروايه دون رقابة مسبقة، ونتيجة لإلغاء قانون الطوارىء في ١٩٦٤، كانت ممارسات الرقابة قد تغيرت، إذ كان من الممكن أن تطبع الكتب دون الحصول على إذن مسبق أو على الأقل بطريقة رسمية، ولكن الرقابة بمفهومها العام والمطلق لم تكن قد ألغيت، إذ بمجرد نشر الرواية، صدر أمر بمصادرتها، وقامت المباحث بجمع الطبعة كلها.

يتذكر صنع الله ابراهيم أنه ذهب إلى مكتب الرقابة حث قابل المرحوم طلعت خالد مساعد عبدالقادر حاتم، الرقيب العام، بحكم منصبه كوزير للثقافة والإرشاد القومي والسياحة، كما قابل بعض كبار المسؤولين في المكتب، وأثناء ذلك اللقاء كان طلعت خالد يقلب صفحات الكتاب المصادر، والتي كانت ظاهرة على معظمها علامات بالقلم الأحمر[٤]، كما يلاحظ الكاتب أيضا أساليب وممارسات أخرى للرقابة بعد قرار المصادرة.

كان صنع الله قد نجح في إنقاذ عدد من النسخ قام بتوزيعها على الكتاب والصحفيين، وفي محاولة للاستعانة بأحد الأشخاص المهمين للضغط من أجل الإفراج عنها، قام بزيارة لأحمد حمروش رئيس تحرير روز اليوسف، الذي استقبله مرحبا وأطلعه على بروفات العدد القادم من المجلة، وفيه مقال قصير كان قد كتبه عن الروايه بعنوان «لغة العصر»، ولكن حمروش عندما عرف أن الكتاب كان قد منع، قام بالاتصال بمكتب الرقابة، ثم اتصل بالمطبعة على الفور لرفع المقال(٥).

على أن المرء كان يتوقع من المؤسسة الأدبية أن تدافع عن الكاتب وتدين منع الكتاب، ولكن يحيى حقي، راعي الكُتّاب والنقاد الشبان، قد فعل العكس تماما في عموده الأسبوعي في جريدة «المساء»، عندما وجد أن بعض جوانب الكتاب – مثل وصف المني الملقى على الأرض – مقززا، الأمر الذي جعله لا يتذوق القصة أبدا، وأنهى مقاله قائلاً: «هذا هو القبح الذي ينبغي محاشاته وتجنيب القاريء تجرع قبحه»(٦).

وحيث إن الروايه منعت في مصر، فقد أعطى صنع الله ابراهيم النسخة الخطية ليوسف الخال، رئيس تحرير مجلة شعر اللبنانية، أثناء زيارة له لبيروت،(٧)، والذي قام بنشرها مزهوا بشجاعته بأن يقول للقاريء اللبناني إن الرواية كانت ممنوعة في مصر(٨)، ولكن الذي لم يقله الخال هو أن النص الذي نشره، كان قد تعرض أيضا لعملية حذف ودون علم المؤلف أو موافقته، أما الذي تم حذفه فكان نفس الأجزاء التي صدمت يحيى حقي وغيره.

ولأن كثيرا من الكتاب المصريين الذين كانوا يجدون صعوبة في النشر في الداخل، لجأوا إلى ناشرين لبنانيين، يصبح من الضروري أن نعرض من قريب للممارسات الرقابية التي كانوا هم أيضا يقومون بها. ففي عام ١٩٦٦ كان صنع الله ابراهيم قد قدم روايه قصيرة لسهيل إدريس، صاحب «الآداب» بعنوان «٦٧»، فاعتذر عن نشرها .. لأن الكاتب كان «مهووسا بالجنس»(٩).

وفي سنة ١٩٨١ قامت دار الكلمة، وهي دار النشر اللبنانية التي أصدرت روايته «اللجنة» بحذف أسماء «ابن بركة» و«ابن بيللا» و«فرج الله الحلو»(١٠) و«شهدي عطية»(١١) من ص ٩٥، وأيضا دون إذن من المؤلف(١٢)، وحسب رواية صنع الله ابراهيم، فإن حذف تلك الأسماء قد تم حتى يمكن أن يسمح للكتاب بالدخول إلى المغرب وليبيا والجزائر، حيث يحبذ الناشرون اللبنانيون حذف ماقد يغضب الرقابة في البلاد العربية الأخرى، حتى لا يخسروا الأسواق وبالتالي تقل نسبة توزيع الكتاب، وربما يكون ذلك هو السبب الرئيس في عدم تعرض مجلة محترمة مثل «الآداب» لعمليات سجن الكتاب في مصر في الخمسينيات(١٣).

وفي روايته «بيروت بيروت»، يصور صنع الله ابراهيم وبسخرية حادة، غياب حرية التعبير في العالم العربي، وأساليب الناشرين اللبنانيين في التكيف مع هذا الوضع، بطل الروايه يذهب إلي بيروت بحثا عن ناشر لكتابه ولكنه يفشل في كل مكان، لأن روايته لا تستثني نظاما عربيا واحدا من النقد، هذا إلى جانب ما بها من جنس مفرط، ولكن أحد الناشرين يعرض حلا، حيث يمكن نشر الكتاب عن طريق دار سويسرية وبيعه في المكان الوحيد الذي يمكن أن يتسرب إليه دون أي ضجة، ويقترح المؤلف بيروت، ولكن يقال له:

> «لبنان ليس مركزا للتوزيع، إنه مركز للإنتاج وحسب، ولا يوجد ناشر في قواه العقلية يفكر في الإعتماد على القاريء اللبناني وحده، مكان واحد فقط هو

الذي يمكن فيه طبع الكتاب وتوزيعه بسهولة.

– لم أكن أظن أنك بهذا الغباء، إسرائيل طبعا، هناك أكثر من مليون وربع مليون فلسطيني يتعطشون لقراءة كلمة باللغة العربية»(١٤).

وقد صدقت اعتراضات الناشرين اللبنانيين، حيث منعت فعلا «بيروت بيروت» في العراق وسوريا وليبيا والجزائر والسعودية(١٥)، أما بالنسبة لإسرائيل فيجب الأخذ بالاعتبار تلك الرقابة الصارمة التي كانت تنفذها السلطات في الأراضي المحتلة.

وطبقا للإحصائيات الفلسطينية، كانت إسرائيل قد قامت بمنع ٤٧١٤ كتابا في الفترة من ١٩٦٧ – ١٩٦٨، وحتى إذا كانت إسرائيل قد ادعت رقما أقل من ذلك (تقول جيروزاليم بوست إن ١١٠٠ كتابا قد منعت في الفترة ما بين يونيو ٦٧ ومارس ٨٢، بينما يقول الفلسطينيون إن ١٦٤٩ كتابا قد منعت ما بين ٦٧، ٨١) فإن المسألة لا تتعدى بضعة آلاف من الكتب المحظورة في مختلف المجالات(١٦).

وفي عام ١٩٦٨ قامت دار الثقافة الجديدة (مكتب يوليو سابقا) بنشر طبعة ثانية من «تلك الرائحة» تعرضت أيضا لحذف شديد، وكان المؤلف آنذاك يعيش في «برلين الشرقية» ويعمل محررا في «وكالة الأنباء الألمانية المركزية ADN ولم يعرف شيئا عن النشر أو الحذف.

كان حليم طوسون أحد المسؤولين في دار النشر تلك وكان موظفا جديدا بها، ويبدو أنه لم يكن يعرف أن «تلك الرائحة» كانت مصادرة وظن أنها كانت قد نفدت وأراد أن يصدر طبعة جديدة منها، ولذلك لم يتقدم إلى جهاز الرقابة أولا وإنما سلم نسخة للمطبعه مباشرة لتجمع مرة أخرى(١٧)، وبعد الصف وتصحيح البروفات قدم نسخة من البروفه النهائية إلي مكتب الرقابة مع نسخة من الطبعة الأولى.ليوضح أنها كانت قد نشرت قبل ذلك، وعلى قدر ما يتذكر، أصدر الرقيب تعليماته بحذف فقرتين أو ثلاث كان عليها علامات باللون الأحمر في المسودة التي أعيدت إلى المطبعة، ولم يكن في الفقرات المحذوفه أي شيء سياسي(١٨).

وفي محاولته لكي يشرح لي الموقف، راح طوسون يقارن بين رواية صنع الله إبراهيم ورواية «عشيق ليدي تشاترلي» التي منعت في بريطانيا في الثلاثينيات ويشير إلى روح المحافظة والاحتشام لدى البرجوازية الصغيرة.

ولكن، وكما سنرى، كانت الأجزاء التى حذفها الرقيب كثيرة وتبدو سياسية في ظاهرها، اذ هناك قطع في كل صفحة تقريبا وربما أكثر من قطع واحد، ولذلك لابد أن تكون ذاكرة حليم طوسون قد خانته، كان قد مر عشرون عاما عندما قرر أن يعيد طباعة الرواية وربما يكون قد هوّن من شأن الحذف، كذلك لا يمكن أن نستبعد أن يكون أحد الأشخاص من مكتب الرقابة أو المباحث قد ذهب إلى المطبعة وطلب إجراء حذف آخر بعد الموافقة الأولى، ولكن يبدو أنه لم يكن أمام حليم طوسون سوي أن يقبل الحذف الذي طلبه الرقيب ويطبع الرواية غير كاملة. وقد حاول بالفعل أن يجد مبررات لاختياره ذلك، فكتب يقول إنه كان من المستحيل أن تمتنع الدار عن النشر بسبب التكاليف التي كانت قد تحملتها في الصف والبروفات ولم تكن قد سددت، كما أن اللجوء إلي القضاء لم يكن ممكنا في ظل قانون الطواريء، وكان مضيعة للوقت لأن المطبعة كانت ستوقع عليه غرامة مالية بسبب التأخير(١٩).

وقبل الدخول إلى دراسة تلك الطبعة غير الكاملة، سنتابع وباختصار، المصير الذي لحق بالرواية اذ لم تستطع دار الثقافة الجديدة أن تبيع عددا كبيرا من النسخ، فهي مثل غيرها من دور النشر الصغيرة لم يكن بإمكانها الوصول إلى منافذ توزيع في الشارع، ومقر الدار كان عبارة عن شقة صغيرة، يزورهم فيها المتعاطفون مع أفكارهم، وكان كل من يدخل إليها يمكن أن يكون عرضة للمراقبة من قبل المباحث، أما النسخ المتبقية وكانت حوالي ٢٠٠٠ نسخة فبيعت لدار نشر طليعية صغيرة «كتابات معاصرة» نشرتها بغلاف جديد في عام ١٩٧١، وفي نفس العام صدرت الرواية كاملة بالإنجليزية، حيث ترجمها دينيس جونسون ديفيز ونشرتها «هاينمان» مع بعض القصص القصيرة، وأخيرا نشرت الرواية كاملة بالعربية في ١٩٨٦ مع القصص القصيرة المنشورة في الطبعة الإنجليزية وقصة واحدة جديدة، وذلك عن «دار شهدي بالقاهرة»، وفي عام ١٩٩٢ ترجمت إلى الفرنسية.

مضمون الرواية..

هي قصة شاب مثقف خرج من السجن، نتتبعه أثناء الأسابيع الأولى له في عالم الحرية، وهي حرية مقيدة بشدة بتعليمات تحديد الإقامة التي تجبره على البقاء في المنزل من الغروب إلى شروق الشمس، وبرقابة المجتمع أيضا والتي تحدث على عدة مستويات، فبعض الأصدقاء والأقارب يغلقون أبوابهم في وجهه، وآخرون يغلقون قلوبهم، ويتصرفون وكأن شيئا لم يكن، مستمرين في أحاديثهم العادية. وموضوع الرواية نفسه جعلها مثيرة للجدل، ألوف الشيوعيين واليساريين كانوا قد سجنوا في الخمسينيات، وفي الفترة ما بين ١٩٥٩ - ١٩٦٤ كان بعضهم قد مر بتجربة مريرة من التعذيب والاغتصاب وسوء المعاملة، وبعد العفو العام في مايو ١٩٦٤ خضع معظمهم لتعليمات تحديد الإقامة، ولكن شيئا من ذلك لم يكن ليناقش في الصحف ولا في الكتابات الأدبية، كان القليل من القصص القصيرة والروايات التي تتناول هذا الموضوع صراحة قد نشر قبل وفاة جمال عبدالناصر، ولكن «تلك الرائحة» حالة استثنائية.

تحليل للأجزاء التي خضعت للرقابة...

تقدم لنا الكلمات والعبارات والأجزاء المحذوفة قائمة واضحة بالموضوعات التي تراها الرقابة حساسة، وإن كان من الخطأ أيضا أن نستخلص منها خطأً إرشاديا واضحا بالنسبة للرقباء، فالذي كان يقوم بالحذف فرد يعتمد على أحكامه السياسية والأخلاقية الخاصة، وعلى فهمه الشخصي للقوانين والتعليمات، ويجب ألا ننظر إلى استعداده لحذف ما قد يراه مسيئا بمعزل عن شهرة المؤلف، فالحذف من رواية لكاتب بحجم نجيب محفوظ وشهرته يحتاج إلى درجة أكبر من الثقة بالنفس، عنها عند الحذف من رواية لكاتب مثل صنع الله ابراهيم الذي لم يكن معروفا آنذاك، والذي كان قد قضى خمس سنوات ونصف السنة في السجن متهما بالشيوعية، وسوف أحاول أن أوضح ذلك بعقد بعض المقارنات مع أعمال معاصرة لكتاب آخرين.

ويمكن أن نقسم الحذف الذي تعرضت «تلك الرائحة» إلى قسمين: الجنس والسياسة.

الحذف المتعلق بالجنس :

يغطي الحذف المتعلق بالجنس مساحة كبيرة من الموضوعات: الجنسية المثلية، العادة السرية، حب الجنس الآخر، الزنا، جسم المرأة، وبعض صور السلوك الشائن مثل إخراج غازات البطن (الفساء) وعجز الجسم عن ضبط البول أو الغائط.

ويمكننا أن نتفهم بعض الحذف الذي يندرج تحت هذا العنوان، إذ أن الكاتب يتعرض لموضوعات كانت تعتبر إلى وقت قريب من المحرمات في الأدب، حتى في المجتمعات التي تفخر اليوم باتساع مجال حرية التعبير فيها، فعملية الرقابة بدعوى البذاءة لم تبدأ في الغرب إلا مع الإفراج عن «عشيق ليدي تشاترلي»، التي أشار إليها حليم طوسون في رسالته، بدأت في الولايات المتحدة في مارس عام ١٩٦٠ وفي بريطانيا في نوفمبر من نفس العام.

وكما سنرى، فإن الناشر اللبناني أيضاً وجد بعض الأجزاء مسيئا أو مزعجا سواء بالنسبة لقراء مجلة «شعر» من ذوي الثقافة الرفيعة أو لأجهزة الرقابة في العالم العربي، وبغرض المقارنة، سوف نورد تلك الأجزاء المحذوفة كأحكام قيمة.

من جانب آخر هناك قطع وحذف، يبدو وكأنه جاء نتيجة مجموعة من القيم المفرطة في الاحتشام حتي بالمقاييس المصرية، فالأدب المعاصر مليء بالحب والعواطف والغيرة والعفة المشكوك فيها والزنا والخيانة والبغايا والعاهرات.

(أ) الجنسية المثلية :

الراوي – مثل المؤلف – خرج من السجن مع تحديد إقامته، كان عليه أن يظل بالمنزل من الغروب إلى الشروق، وحيث أنه لم يجد مكانا يأويه ، أعادوه مرة أخري إلى قسم الشرطة ليقضي الليلة في زنزانة مكتظة بمن فيها، أثناء الليل يشهد الراوي اتصالا جنسيا مثليا ويسجله كأمر واقع، وقد حذفت الرقابة في كل من مصر ومجلة «شعر» من النص لإخفاء وقوع فعل من هذا القبيل(٢٠).

> « ورأيت وجه الصبي قبل أن تغطيه البطانية [....] ، وكان غارقا في النوم وقد ثنى ركبتيه، وأحاطه الرجل بساعده أسفل البطانية، **وجعل يتحرك حتى التصق به، وراقبت ذراعه تحت البطانية وهي تتحرك على جسد الصبي تنزع بنطلونه، والتصق ساقا الرجل بظهر الصبي**، وبجوار الصبي جلس الشاب الضخم الذي ضرب الرجل المجنون، **وكان يتابع ما يجري أسفل البطانية ويرفع عينيه كل لحظة فتلتقيان بعيني، وهدأت الحركة أسفل البطانية بعد قليل، واهتز الغطاء،** وقام الصبي جالسا وهو يمسح عينيه ليفيق من النوم، **وجعل يتطلع بين ساقيه،** وغفوت قليلا وأنا جالس ثم تنبهت، ولم أر الشاب الضخم، ثم لمحت ساقيه من تحت البطانية، **كان ينام محتضنا الصبي، وقمت أتمشى واهتزت البطانية وجذبها الشاب من فوق الصبي والتف بها كلها، ورقد الصبي عاري** ».

الفخذين»[٢١].

وفي الصباح يأخذون الصبي لينظف الفناء، وعندما يعود يجد أن الجميع كانوا قد انتهوا من تناول الإفطار ولم يترك أحد منهم شيئا له ليأكله... حتى الشاب الضخم، وبسبب الأجزاء التي حذفها الرقيب لا يستطيع القارئ أن يقف على مدى الحزن والكرب العظيم الذي يشعر به الصبي، أقل نزلاء الزنزانة مكانة، بعد الاعتداء الجنسي عليه وإساءة معاملته. وهناك مشهد آخر صغير له جو الحب السحاقي وجدته الرقابة ومجلة شعر أيضا خارجا ومسيئا:

«ومن النافذة، رأيت فتاة في المنزل المقابل، تحتضن فتاة أخرى وتقبلها في شفتيها»[٢٢].

وهكذا تبدو الجنسية المثلية «تابو» قويا في الأدب، رغم أنها لم تكن كذلك دائما، فقد قابلها المؤلف في قصة من الثلاثينيات لإبراهيم عبدالقادر المازني، مشهد تقف فيه فتاتان تضمان كلتاهما الأخرى طلبا للمتعة في إحدى المكتبات، وفي «زقاق المدق» - ١٩٤٧ - لنجيب محفوظ نجد «كرشه» صاحب المقهى يوصف من البداية بأنه رجل متزوج يخون زوجته باستمرار مع عشاق من جنسه، كما وجدت موقفا مشابها للموقف الذي قدمه صنع الله في «تلك الرائحة»، وذلك في قصة لمحمد صدقي بعنوان «عوضين»، وإن كان الوصف أقل تفصيلا[٢٣].

«عوضين» صبي فقير أمي من جنوب مصر، يُلْقَى القبض عليه في أول ليلة له في القاهرة، وفي الزنزانة يوجد خمسة رجال وطفل «مجموعتان متباعدتان»، ثم يبدأ الوصف: «في ركن الغرفة الآخر، كان ينام ولدان قريبان من بعضهما، أحدهما يهدهد الآخر بذراعه»[٢٤].

أما السؤال فهو: هل تغيرت القيم بعد ١٩٥٢؟ وهل التعبئة ضد فساد الأخلاق والقيم الاجتماعية هي التي جعلت من الجنسية المثلية «تابو» أقوى مما كان في الماضي؟

(ب) العادة السرية...

يشبع الراوي رغبته مرتين، الأولى عندما تثيره صديقة سابقة ولكنها تنسحب لكي تنام، والثانية وهو جالس على كرسي مع تخيلاته الجنسيه عن تلك الفتاة التي كان قد رآها من النافذة في اليوم السابق، بعد ذلك يلاحظ آثار السائل المنوي على الأرض، إن تجسيم هذه الصورة تحديدا هو الذي جعل يحيى حقي يستاء لدرجة أنه، رغم سعة قراءاته، ورغم كونه ناقدا متمرسا، يفشل في أن يرى المفارقة الأدبية في السطور القليلة السابقة على ذلك.

«وقال الكاتب إن موباسان قال إن الفنان يجب أن يخلق عالما أكثر جمالا وبساطة من عالمنا، قال إن الأدب يجب أن يكون متفائلا نابضا بأجمل المشاعر[٢٥]». وآثار المني على الأرض ليست كما كتب يحيى حقي زلة ونتيجة «حماقة وانحطاط في الذوق»[٢٦]، وإنما هي رفض واضح لمنهج موباسان الفني، المقموع بواسطة الرقابة ومجلة «شعر»، فالقارئ يفهم أن السجين الذي أفرج عنه مع تحديد اقامته هو الكاتب، ومرة تلو الأخرى يمسك بالقلم ويعجز عن الكتابة، إنه لا يستطيع أن يخلق عالما مثل عالم موباسان الجميل،

وبدلا من ذلك يسبح بعيدا في أحلام شبقية ويشبع رغباته، هذا هو العالم الحقيقي سواء كان جميلا أم لا. وكان صنع الله قد مس موضوع العادة السرية في روايات أخرى أيضا مثل «نجمة أغسطس» و«بيروت بيروت»[٢٧]، وكذلك فعل فتحي غانم في «تلك الأيام» دون أن يتسبب ذلك في أي إزعاج للرقيب.

فبطل الرواية البروفيسور عابد يتذكر أن أزهريا شابا كان هو الذي علمه تلك العادة السيئة فأدمنها، وخاصة خلال سنوات الدراسة في باريس، رغم أنه كان قد قرأ أنها تؤدي إلى الجنون والعقم[٢٨]، كما أن نفس الموضوع كان يناقش من وقت لآخر في بريد القراء في المجلات الطبية في مصر منذ الخمسينيات[٢٩].

حتى وإن كانت العادة السرية موضوعا حساسا، إلا أن الإنسان يمكن أن يقول إنها ليست «تابو» في حد ذاتها، ويمكن الإشارة إليها كممارسة عادية ولكن ليس بتصويرها على ذلك النحو، وبذلك يمكن تخطي حاجز البذاءة بسهولة حتى وإن كانت الصيغة محتشمة.

> «ثم شعرت بألم بين ساقي، فقمت إلى الحمام، وتخلصت من رغبتي، وعدت فتمددت إلى جوارها»[٣٠].

> «وامتدت يدي إلى ساقي وجعلت أعبث بجسمي، وأخيرا تنهدت وارتميت على مقعدي متعبا وأنا أحدق في الورقة بنظرة فارغة، وبعد قليل قمت وعبرت في حذر فوق الآثار التي تركتها على البلاط أسفل المقعد»[٣١].

> «وجلست أحاول الكتابة، وعلى الأرض ظهرت بقع سوداء من أثر لذتي»[٣٢].

(حـ) الزنا....

يقترح الراوي على حسن أن يحضرا امرأة لقضاء الليلة، وينجح شقيق حسن في أن يجد إحدى المومسات ويحضرها إلى المنزل، حيث يتناوب عليها الشقيقان في غرفة النوم... إلى هنا لم تمنع الرقابة شيئا من الرواية، ولكن المدهش أن مقص الرقيب يعمل عندما يأتي الدور على الراوي الذي كان قد غير رأيه حينذاك، يقول: إنه «لن يكون قادرا» وإنه «لم تكن لديه رغبة»، وبعد أن يدفعه صديقه إلى الغرفة يحاول الهرب أو تأجيل العملية، ولكن المرأة كانت في عجلة وأصرت على أن تنهي العملية معه، فكان عليه أن يخلع ملابسه ويستعد، يتمزق العازل الطبي، يحضر واحدا آخر، يضعه ويلقي بنفسه فوقها... وبعد سطور قليلة يخبر صديقه أنه «لم يكن قادرا أن ينام مع البنت» فيسخر منه صديقه ويتباهى أمامه بتجربة مماثلة له استغرقت عشر دقائق، كما لو كان قد نجح في امتحان لإثبات رجولته، وقد حذفوا في مجلة «شعر» ثلاثة سطور فقط، عندما يطلب الراوي عازلا آخر، يضعه ويلقي بنفسه عليها.

> «وقلت وأنا أشير بإصبعي إلى الحجرة: كيف هي؟ وهز كتفه وقال: لا بأس، وقال: لقد طفنا بكل الشوارع بالسيارة لكننا لم نجد غيرها لأن الوقت متأخر وخرج حسن وقال لي دورك، وأخذته جانبا وقلت له: لن أستطيع، ونظر إلى

بدهشة.. كيف؟ قلت: لا أدري.. ليست لدي رغبة، وهزني وقال: لكن يجب أن تدخل هذه مسألة مهمة، وقلت له: إني أدرك ذلك ولكني لا أستطيع. قال: تعال، ودفعني نحو الباب ودخلت وأغلق الباب ورائي: الجراب على المكتب... أشعلت سيجارة وقدمت لها واحدة، وكانت جالسة على السرير بملابسها الداخلية، وكانت ترتدي قميصا مخرما رخيصا بمبي اللون مثل قماش أبيض غمس في الدم ثم غسل عدة مرات فاحتفظ بلون الدم الباهت، وكانت ساقاها عاديتين، وعلى المكتب استقر فستانها مطبقا في عناية وقالت: لا أريد أن أدخن، هيا بنا، وقلت نشرب السيجارة أولا... ما اسمك؟ وقالت أريد أن انتهي ومدت يدها إلى ساقي وفكت زرار البنطلون، ونحيت يدها ببطء وقلت: نامي معي الليلة وانصرفي في الصباح، وضحكت.. كده.. وجذبتني نحوها، وحاولت أن تقبلني ونحيت فمي عن وجهها، وقمت واقفا وخلعت بنطلوني وسروالي الداخلي، وتناولت الجراب وجعلت أرتديه ولكنه تمزق، بحثت عن واحد آخر فوق المكتب فلم أجد، وقالت الفتاة: أنا نظيفة. وفتحت الباب، وناديت علي شقيق حسن وقلت: أريد واحدا، وأعطاني واحدا من جيبه ولبسته وارتميت فوقها، وحاولت أن تقبلني فأبعدت وجهي وقمت أخيرا وارتديت ملابسي، وأخذاها وخرجوا، وبقيت جالسا وأشعلت سيجارة وجاء رمزي وقلت له اني لم أستطع أن أنام مع الفتاة وسخر مني، فقد استطاع هو، قابل فتاة إني الشارع واصطحبها الى البيت وأطفأ النور وظل معها عشر دقائق، ثم أعطاها خمسة وعشرين قرشا، وتطلع بعدها إلى وجهه في المرآة، فوجده أحمر، وقال لا يوجد شيء يساوي أي شيء.. وانصرف»[٣٣].

يمتليء الأدب المصري قبل وبعد عام ١٩٥٢ بقصص عديدة عن البغاء والبغايا والمومسات بأقلام كتاب مثل نجيب محفوظ وفتحي غانم وإحسان عبدالقدوس وغيرهم، أحيانا يكون الإطار مأسويا فنجد البغي أو المومس امرأة تعسة سيئة الحظ، بينما يتناولها آخرون من الناحية الأخلاقية، ويعتبرون الزنا دليلا على الفساد والتفسخ. في «زينب والعرش» لفتحي غانم مثلا، نجد أن الموضوع قد استخدم للهجوم على التظاهر الكاذب بالفضيلة في مجتمع يقر الزواج الإجباري القائم على المصالح الاقتصادية، ويستنكر العلاقات الحرة القائمة على الحب.

ولكن المشهد مع المومس في «تلك الرائحة» مختلف، الأسلوب التلغرافي يسجل الموقف دون إحساس، إنها تدعي أنها نظيفة ولكن المشهد كله تطغي عليه تلك الرائحة، والرقيب لم يجد أي غضاضة في التقاط مومس يتناوبها ثلاثة رجال، كانت تعتقد أنهما اثنان ولكن، وكما يقول حسن للراوي «لا تخش شيئا، فلن تستطيع أن ترفضك مادامت ستأخذ الثمن»، أما الذي أزعج الرقيب فهو ذلك المقطع الذي يحاول فيه الراوي أن يهرب ثم يفشل في ممارسة الجنس، رغم الضغط الإجتماعي لإثبات رجولته.

وفي تقديمه لطبعة ١٩٨٦ من الروايه يتذكر صنع الله ابراهيم ذلك السؤال الساخر الذي سأله له طلعت خالد في مكتب الرقابة عام ١٩٦٦ عندما قال له:

«لماذا رفض البطل أن ينام مع المومس التي أحضرها صديقه.. هل هو مرخي؟»(٣٤).

هل «الارتخاء» تابو أقوى من تناوب ثلاثة رجال على بغي؟ أم تراه تقرير الواقع.. الذي يجعل المشهد بغيضا؟

(د) حب الجنس الآخر...

من الحذف الذي طال الوصف الجنسي، أستطيع أن أستنتج أن الرقيب كان مغاليا في الاحتشام.. حتى القبلات، الرغبة، وجملة من زوج يريد أن ينام «مع» زوجته.. كل ذلك يتم حذفه. كلمة «مع» تغير لتصبح «في حجرة»(٣٥) عمليات حذف وتغيير غير عادية إذا قارناها بصراحة كاتب مثل إحسان عبدالقدوس، فروايته «أنف وثلاث عيون» التي أثارت ضجة ومع ذلك نشرت دون حذف، تحتوي على وصف لممارسة الجنس، الشخصيات تتعانق وتتبادل القبلات والعضّ والاقتحام والإيلام بدرجة أكثر عنفا مما نجده في «تلك الرائحة».

> «وضمتني هي بعنف **وألصقت جسمها كله بجسمي**، لكني لم ألتصق بها [...] ووضعت يدي على فمها وجذبت رأسها إلى وقبلتها. **وأمسكت بشفتيها بين شفتي وعضتني هي بنفس الطريقة الفجة غير المدربة**، ثم ابتعدت عني»(٣٦).
>
> «وقبلتها في خدها ثم شفتيها» و«عندما تشجعنا قليلا أمسكت بشفتي التحتية وعضتها بقسوة وتألمت». «وعقب كل مرة كنت أجعلها تقف عارية «وأتأمل ساقيها»(٣٧).
>
> عندما صعدت بشفتي على ساقها وقبلتها هناك لأول مرة، «ونظرت إليّ بمزيج من السرور والدهشة والخجل»(٣٨).
>
> «وأغمضت عيني، تصورت فتاة الأمس بجسمها الأبيض أمامي على الفراش ممتلئة، وشعرها طازج وأنا أقبل كل جزء منها **وأمر بخدي على فخذها وأسنده إلى نهدها**»(٣٩).
>
> «وعندما أجلس أمامها وعيني على وجهها ويديها وساقيها» وأكاد أبكي من الرغبة»(٤٠).

(هـ) جسم المرأة....

منذ الشعر الجاهلي وإلى اليوم، كان جسم المرأة محل حفاوة كبيرة في كتابات رومانسية متعددة، وفي الوصف العادي لجمال المرأة، يبرز دائما الصدر العام المستدير، أما الطريقة التي يصفه بها صنع الله ابراهيم فهي أكثر نثرية، والفرق ليس في المضمون وإنما في الأسلوب.

> «كانت ترتدي قميصا خفيفا على اللحم، ورأيت من تحت إبطها جانبا من ثديها عند انطلاقه من الصدر، ودهشت لأنه لم يكن متهدلا، وكان أبيض كاللبن»(٤١).

> «وكانت بلوزتها بيضاء خفيفة ولم تكن ترتدي مشدا، فقد كنت أرى نقطتي ثديها على البلوزة في المكان الذي تستريحان فيه على الحرير»(٤٢).

(و) غازات البطن وعدم التحكم في البول أو الغائط...

هناك مشهد صغير، يطلق فيه الراوي رائحة من ظهره تنتشر في الحجرة، وقد تم حذفه في طبعة القاهرة واختصاره في مجلة «شعر» وقد يتساءل المرء عن سبب اعتبار ذلك المشهد مسيئا أو شائنا، وأعتقد أن المؤلف يقدم لنا الإجابة عندما يكتب «وكان ثمة جمال في فعل قبيح من قبيل إطلاق غازات المعدة في صالون برجوازي»(٤٣). يحدث الفساء في منزل سامي الصحفي الكبير، وهو نفسه الذي سوف يرفض الراوي في الجريدة فيما بعد، إن البرجوازية حريصة علي حسن السلوك، والفساء خرق للإتيكيت سواء في بيروت أو القاهرة.

> «ودخلت الحجرة طفلة أدركت أنها ابنته، ووقفت بجانبي وكنت متعبا وأريد أن أذهب إلى دورة المياه، وأطلقت من ظهري رائحة شمتها الطفلة وقالت رائحة «كاكا»، وتجاهلت الأمر، لكنها عادت تردد: رائحة كاكا، فجعلت أتشمم حولي وأقول لها أين... حتي اختفت الرائحة»(٤٤).

أما الحذف الثاني بالنسبة للعبارات التي اعتبرت شائنة فيعبر عن الطبقة أيضا، عم الراوي رجل مسن يعاني من عدم القدرة على التحكم في أمعائه وقد سقط مريضا بالحمى، يفحصه الطبيب فلا يجد شيئا لديه ويصف له نظاما غذائيا ويطلب تحليلا للبول، إلى هنا لا يوجد شيء يمكن اعتباره خارجا أو مشينا، كذلك لن يكون خارجا أو مشينا أن توجد آثار أو بقع بول علي سروال شحاذ أو متشرد، ولكن الشائن هو خرق الإتيكيت، وأن تلاحظ نفس البقع أو الآثار على ملابس رجل غني أو برجوازي.

> «وكان بنطلون البيجامة ملوثا ببقعة صفراء كبيرة فوق الكيس الضخم بين ساقية»(٤٥).

الحذف المتعلق بالسياسة...

والآن ننتقل إلى الحذف الذي يتعلق بالسياسة، وهذا نجده فقط في الطبعة التي مرت على الرقابة المصرية، وكان الهدف هو منع توجيه النقد لأسلوب معاملة السجناء وظروف عمليات القبض والحياة في السجون، وكذلك منع توجيه النقد للنظام وسياسة الحكومة وممارساتها.

(أ) السجون والسجناء..

زنزانة الحجز في قسم الشرطة، والتي كان على الراوي أن يقضي فيها أول ليلة بعد خروجه من السجن كانت مزدحمة، ولكن الرقيب يمارس الحذف ليجعلها تبدو أقل ازدحاما:

«**وكان هناك رجال كثيرون**، وفي كل لحظة كان الباب يفتح ليدخل آخرون [...] وقال لي صاحب البطانية: لماذا لا تنام؟ **لكن لم يكن هناك مكان لجسدي وقلت: أنا أفضل الجلوس هكذا**»(٤٦).

وفي عملية استرجاع يتذكر الراوي عندما نقلوه هو وصديقه ضمن قافلة من السجناء، وكيف أنهم التقطوا صديقه تحديدا وضربوه ضربا مبرحا وأخذوه، وأنه عذب حتى الموت كما نفهم من المضمون، حذف الرقيب حقيقة أنها كانت قافلة سجناء – يجد القارىء لوري واحد فقط – كما حذف الكلبشات، وحذف أيضا العصي والضرب الوحشي المصحوب بالإهانة.

«كنت أجلس إلي جواره، **«ويدي مقيدة إلى يده»**، وكنا في مؤخرة السيارة وخلفنا بقية السيارات، وكان هو يعرف ما سيحدث لكنه لم يقل شيئا، وكان يردد في صوت خافت مقطعا من أغنية حب قديمة، وكان الهواء لادغا، ولم يكن من شيء يقينا برودته، وأخذت أرتجف وأسناني تصطك ولم نكن نري شيئا من الطريق [....] وعندما وصلنا كان ذلك في الفجر، وأنزلونا **بالعصي** وجلسنا على الأرض وكنا نرتعش من البرد والرهبة، وكان هو أطولنا، وسمعت صوتا يقول: **«ها، هو»** وضربوه على رأسه وقالوا له: **«اخفض رأسك يا كلب»**، وأخذوا ينادون عليه، وكانت هذه هي آخر مرة رأيته فيها»(٤٧).

وفي عملية استرجاع أخرى يفكر الراوي في صديقه مجدي على الطرف الآخر من الطاولة في المقهي، وهو حزين ومسحوق بعد تجربة التعذيب والسجن، ويستطيع القارىء أن يتصور المصاعب التي واجهها إلى حدما، وقد حذف الرقيب تعليقا من كلام مجدي يدل علي حزنه الشديد وشعوره بالمرارة **«الجميع أولاد كلب»**(٤٨) والجزء الأخير من أفكار الراوي:

«وعندما وقف وظهره يقطر دما كان صامدا لا يهتز، يستعذب قدرته علي الصمود [...] **وهو يؤمن بأنه أفضل من الأخرين – وربما كان، ولا يوجد ما يمنع من ذلك وقد قدم كل شيء لديه – لكنه مهزوم في لعبة لا تعرف الرحمة وليس لها في الحقيقة أية قواعد، ولا يمكنك فيها أن تقرر الصح من الخطأ، وليس المنتصر**

هو المصيب بالضرورة إنما هو أمهر وأمكر وأكثر حظا»(٤٩).

وفي عملية استرجاع ثالثة يعود الرواي إلى السجن، ويعترض الرقيب أولا على «جلوس القرفصاء» والبرد، ثم على التلميح إلى أن السجانين كانوا قساة لا يعرفون الرحمة، والجملة الأخيرة المحذوفة لا تشير إلى الهرب من السجن وإنما إلى عدم وجود أي حماية بداخله.

> «ونفتح عيوننا على القرع الرتيب على الجدران [....] ثم نجلس القرفصاء بجوار الحائط ونحن نرتجف من البرد، ويسكت القرع وننتظر، ثم نسمع وقع أقدامهم على البلاط وشخشخة السلاسل والمفاتيح، ونقفز في أماكننا عندما يصطدم المفتاح بالقفل، ثم يدخلون وتلتصق عيوننا بعيون جامدة لا تنطق، وتصطدم آذاننا بأصوات سريعة باترة لا تتمهل، وتتعلق قلوبنا بأيدي سمينة ثقيلة قاسية لا تفكر، وحولنا الجدران تلتقي في أربعة أركان، والباب مغلق والسقف قريب. لا منجاة!»(٥٠).

كما حذف الرقيب كذلك بعض التلميحات عن الرشوة في صفوف الشرطة كما سنري فيما بعد، وفي أجهزة الدولة الإدارية، وبحذف مجرد افتراض الراوي أن الشرطي كان يريد منه عشرة قروش، وبالتالي تحذف أيضا واقعة الشرطي الذي يضع النقود في جيبه بعد أن قام بتفتيشه:

> «وبدأ العسكري يتبرم وبدت الشراسة في عينيه، **وقلت في نفسي أنه يريد العشرة قروش** [....] واقتادوني إلى حجرة مغلقة يقف عسكري رابع ببابها، وفتشني العسكري، **وأخذ نقودي ووضعها في جيبه**»(٥١).

ويطلق سراح الراوي من السجن ويوضع تحت المراقبة حيث كان عليه أن يلزم البيت من الغروب إلى الشروق، وكل مساء يأتي ضابط ليتأكد من أنه لا يخالف التعليمات، يقدم له الراوي دفترا صغيرا يقوم بالتوقيع عليه ليثبت أن التفتيش الدوري يسير على خير وجه.

هذه الوقائع والممارسات لم تحذف في بداية الرواية باستثناء جزئية واحدة صغيرة، عندما لايجد الراوي مكانا يقضي فيه ليلته الأولى - كان شقيقه وأحد أصدقائه قد أغلقا أبوابهما دونه - يعيده الضابط المرافق إلى قسم الشرطة ثانية، ويبدو أنهم كانوا في حيرة لا يعرفون كيف يتصرفون بشأنه... وهنا يجيء الحذف..

«وفي القسم، كان هناك عسكري آخر وقال: أنت مشكلة، **ولا يمكن أن نتركك**»(٥٢) وأخيرا حلوا المشكلة بوضعه في الحجز مرة أخرى.

أثناء الثلثين الأولين من الرواية، ينتظر الرواي زيارات الشرطي بانتظام بعد غروب الشمس، ست زيارات فعلية مسجلة دون قطع أو حذف من الرقيب، ولكن الزيارات الثلاث التالية في الثلث الأخير من الرواية حذف منها..

> «واستيقظت فجأة على صوت جرس الباب وقمت أفتح **وكان العسكري فعدت أحضر الدفتر ووقع وانصرف**»(٥٣).

«وطرق الباب فجأة وقمت لأفتح وتذكرت أختي وكانت تقول إنها تشعر عندما يطرق الباب أن أحدا سيدخل ويضربني، **فتحت شراعة الباب أولا فوجدت العسكري أمامي، فتحت له الباب وتناولت الدفتر من جيبي وقدمته اليه فوقع ثم انصرف»**(٥٤).

«وتطلعت في ساعتي، كان **موعدي مع العسكري يقترب**، وقمت واقفا وقلت يجب أن أذهب الآن»(٥٥).

ولكن القاريء الذكي سوف يدرك أن الروائي ما يزال سجينا تحت المراقبة، وأنه لا يستطيع أن يحضر زواج أخته «لأنه سيكون بعد الغروب»(٥٦) ويستعد لزيارة التفتيش الليلية **بوضع الدفتر في جيبه**(٥٧).

(ب) حرب اليمن....

في فقرة قصيرة، يتناول الرواي حرب اليمن بطريقة غير مباشرة، حيث يمر المترو بجوار قطار محمل بالجنود العائدين من اليمن يهتفون ويهللون ويلوحون بأيديهم، ولكن عندما يتأملهم ركاب المترو «بجمود ولا مبالاة»، «يهبط حماسهم شيئا فشيئا»، حتى يرى الراوي في النهاية أحد الجنود «يرمي بغطاء رأسه إلى الارض»، هذا الجزء كله محذوف، وبالتالي تصل الرسالة إلى القاريء على نحو مختلف وكأن الجنود كانوا سعداء وفرحين.

«وعندما تركنا ميدان رمسيس سار بجوارنا قطار في نفس الاتجاه، وكان ممتلئا بالجنود العائدين من اليمن، وكانوا يهللون من النوافذ ويهتفون ويلوحون بأيديهم، وعندما أصبح المترو في حذائهم ازداد حماسهم وهم يتطلعون إلى ركابه، **وتأملهم هؤلاء في جمود ولا مبالاة، وشيئا فشيئا هبط حماس الجنود**، وكان المترو قد سبق القطار الآن، وأدرت رأسي إلى الخلف، كانت أيدي الجنود تتدلى من نوافذ القطار، **ولمحت أحدهم يرمي بغطاء رأسه إلى الأرض»**(٥٨).

كانت حرب اليمن قد بدأت في سبتمبر من عام ١٩٦٢ عندما ثار عبدالله السلال على الإمام البدر، وأدي دعم عبدالناصر للسلال وللنظام الجمهوري الذي أعلنه بعد ذلك، إلى تدخل حوالي ثلث الجيش المصري حتى إعلان الهدنه وانسحاب مصر من اليمن في ديسمبر ١٩٦٧، وقمع النقد الموجه لحرب اليمن، واضح في اللامبالاة العامة بالجنود العائدين وفي رد فعل الجنود تجاه تلك اللامبالاة، كما لو أن الجنود كانوا يعتقدون أنهم كانوا يخوضون حربا مجيدة، وعندما اصطدموا بعدم اكتراث الناس أدركوا أنها لم تكن مجيدة ولا يحزنون، لماذا إذن حاربوا؟ وهكذا يتحول شعور بالكبرياء إلى شعور بالألم والمرارة.

وهناك دليل أدبي على أن ذلك الجهد القتالي كان يمكن أن يناقش وأن ينتقد، على الأقل بغرض التأمل، ففي مجموعة «تحت المظلة» لنجيب محفوظ، المنشورة في ١٩٦٩، وهو نفس العام الذي حذفت فيه أجزاء من «تلك الرائحة»، توجد قصة قصيرة واحدة عن حرب اليمن «ثلاثة أيام في اليمن»، بها نقد أشد قسوة وأكثر تحديدا للحرب، نقد يقدم من خلال راويين يصفان الحرب من خلال منظورين مختلفين

وبجارب مختلفة، أحدهما مؤلف يقوم بزيارة القوات بدعوة من الجيش، والثاني جندي مظلات جاء إلى اليمن أثناء عمليات التطهير النهائية في الجبال، ويقال لهما أن الحرب كانت قد انتهت تقريبا ولم يبق سوى بعض جيوب المقاومة، ويتضح أن ذلك لم يكن صحيحا، فقد كانت الحرب الأهلية دائرة، هاوية تفصل بين الجانبين، وبينما يجعلون المؤلف يشاهد الجانب الجمهوري الذي يرحب بأي مساعدة مصرية، يواجه جندي المظلات بآلاف المتمردين على أرض المعركة الضارية ويستمع إلى مكبر الصوت وهو يحثه علي العودة إلي بلاده، محفوظ أيضا يؤكد على عملية الإغتراب، إغتراب المؤلف الذي ينقلونه من مائدة طعام إلى أخري ليلتقي فقط بالناس المهمين، وبالأصدقاء الجمهوريين، واغتراب جندي المظلات الذي ألقى به من الطائرة فوق منطقة مجهولة بالنسبة له تماما، كان ذلك الجندي قد التحق بالجيش ليدافع عن بلاده، وفجأة زج به في حرب في بلاد بعيدة – لم يقولوا له ما هي – دون مقدمات أو استعداد من أي نوع.

ومن جانب آخر، قامت الرقابة بحذف بعض التلميحات القصيرة التي لها نفس الفحوي عن الحرب، من «رجال وجبل ورصاص» لفؤاد حجازي بعد ذلك بسنوات[٥٩].

والنتيجة التي نخرج بها، هي أن اشتراك مصر في حرب اليمن، كان ما يزال مسألة خلافية ونقطة حساسة بالنسبة للنقد، فالمجهود الحربي كان يشمل النظام والجيش وسياسة مصر الخارجية، وتلك جميعا كيانات محاطة بالمحرمات، والسماح لنجيب محفوظ رغم ذلك بدرجة كبيرة من الصراحة، لابد أنّ يكون سببه تمتعه بحماية محمد حسنين هيكل، الذي كان يتحمل مسؤولية ما ينشر في الجريدة،... وفي نهاية الأمر بفضل عبدالناصر شخصيا.

(جـ) المجتمع والحكومة والبيروقراطية...

كثير من النقد الاجتماعي في الرواية يمكن قراءته ما بين السطور، أو استشعاره كتيار تحتي في الإشارات التلغرافية السريعة، الرواي يسجل واقعا مجهريا – ما يحدث حوله – كيف يسلك الناس، ماذا يقولون، ولا يعلق على ذلك، إن اشمئزازه مما يسمعه ويراه ينتقل من خلال اختياره لأحداث وأحاديث، ولكن عندما نضع كل تلك الملاحظات معا، فإنها تكون عالما ضخما تعمه تلك الرائحة[٦٠]، هنا أشياء قليلة يمكن أن تعترض عليها الرقابة، بعض الآراء الشخصية القليلة المباشرة، هذا بخلاف ذكرياته عن السجن وتجربته مع رجال الشرطة والسجانين، وهكذا فإن المحذوف جزءان من أفكار الراوي النقدية لأحوال المجتمع.

> «وقلت لها إني أشعر أني عجوز، نادرا ما أبتسم أو أضحك، **كل الناس أراهم في الشارع وفي المترو متجهمين دون ابتسام، ولأي شيء نفرح!**»[٦١].

> «وحاولت أن أكتب، ودق الجرس فأسرعت إلى الباب وأنا أتمنى **أن** يحدث شيء، أن يأتي أي أحد، ووجدت الكواء»[٦٢].

حذف الجملة الأولى نفي للوصف الذي يدعي أن الناس كانوا سعداء ومبتسمين في الواقع، وربما يكون الرقيب قد فهمهما علي أنها تشويه للحقيقة، تشوية غير ضروري، نفس المضمون النقدي للجملة

يتأكد بالإشارة إلي رواية «الطاعون» لألبير كامو بعد ذلك مباشرة، أما الحذف الثاني فغامض، وربما يكون قد فهم على أنه نقد مبطن للسلبية، وإن كنت أعتقد أن الكلمات الناقصة سقطت بالخطأ أثناء الجمع.

ولكن عندما يترك المؤلف شخصيات أخري، غير الراوي، تتكلم، فإننا نسمعهم يعبرون عن معاناتهم من المجتمع والحكومة وينحون باللائمة عليهم، معظمهم أغنياء وأثرياء يشكون من النظام ويعلنون استياءهم لما أصابهم من خسارة، الأمر الذي يجعل الرقيب منزعجا أمام هذا النقد الصريح، رغم أنه صحيح، وواضح من مضمونه أن المؤلف لا يشاركهم نفس الرأي، في البداية نقابل «نهاد» وأمها ووالدها الرأسمالي.. الذي خسر تجارته:

> «وقالت: تصور ماذا فعلوا بأبي؟ طردوه من شركته، بعد أن أخذوها، وقالت انهم تآمروا عليه، واتهموه بأنه يتلاعب، [....] وقالوا: أتعجبك الحال؟ وقال الأب إنه قابل ناسا قادمين من روسيا وإن الفقر هناك شديد، وقال «إن الرأسمالية أفضل» ، وقالت نهاد في حماس: هل يستطيع أحد أن يجادل في هذا؟ وقالت: هل تؤمن بربنا؟»(٦٣).

صحيح أن «نهاد» ووالدها في هذا الحوار القصير، ينتقدان تأميم شركة الأب، والطريقة التي طرد بها، وأنهما يفضلان الرأسمالية على الاشتراكية، وأن رأيهما في روسيا ليس جيدا... وكل هذه الآراء وجدها الرقيب خارجة ومسيئة!!

وبالنسبة لقراء آخرين، من الواضح أن المؤلف كان يقصد أن يصف الأسرة من خلال عرض وجهات نظر أفرادها، وأن النظام لم يكن هو المقصود بالنقد، بل الأسرة، ومرة أخري يتسبب الأسلوب التلغرافي في أن يجعل الرقيب يخطيء الرسالة، ولو أن المؤلف كان قد وصف الأسرة وأعضاءها بكلماته هو فلربما كان الرقيب قد تركها كما هي. يلعب الصراع الطبقي دورا محركا في العديد من الروايات المصرية المعاصرة، كبار ملاك الأراضي والرأسماليين – بالطبع – نادرا ما يؤيدون الاشتراكية أو التأميم... أو روسيا، أما الخصم الثاني للنظام فهو خطيب شقيقة الراوي:

> «وجاء خطيبها وقال إنه وقف ساعتين أمام الجمعية ليشتري اللحم، وقال إن الحالة لا تطاق، وقال أنتم تريدون أن تنشروا الفقر، وقال: ليست أمامي فرصة للشراء، لو كَوّنت أي شيء ستأخذه الحكومة»(٦٤).

لاشك أن الإنتظار في طابور لمدة ساعتين من أجل الحصول على اللحم، علامة على أزمة اقتصادية، ولكن التفسير العدائي المباشر لهذا الموقف هو سبب المشكلة، مرة أخرى لم يفهم الرقيب النص، فالمؤلف يقدم لنا أحد خصوم النظام وينقل إلينا كلماته حرفيا بدلا من الحوار معه. وفي موقف ثالث نلتقي بموظف، راتبه متواضع جدا وزوجته طموحة، وهو رجل أمين لا يقبل الرشوة... الأمر الذي تأسف له زوجته، وكنا قد رأينا قبل ذلك كيف قام الرقيب بحذف الإشارة الي الرشوة والسرقة في صفوف الشرطة، هنا أيضا حذف الرقيب العبارة التي تقول إن الموظفين الآخرين يتقاضون رشوة، وها هي الزوجة تأسف لأمانة زوجها وتشكو من العمال، العبارتان تدعمان كل منهما الأخرى وترسمان الشخصية، ولكن لأن الرقيب لا يري ذلك، فقد قام بحذف الشكوي من العمال فقط:

«وجاء عادل وزوجته، [....] وقال إنه بعكس الموظفين الآخرين لا يرتشي، وقالت زوجته: خيبة! وقالت إن العمال لم يعد أحد يعرف كيف يكلمهم، وقال عادل إن سائق خاله فهمي بيه لا يستيقظ قبل العاشرة صباحا، بينما يقوم فهمي بيه من الفجر»(٦٥).

ولكن خطيب إحدى صديقات شقيقته لا يشكو بالمرة، ويتباهى بمكتبه المنظم الأنيق، وليس لدي الرقيب أي اعتراض على المكتب، ولكنه يقوم بحذف كلمتين ليخفي أن المكتب الفخم كان في إحدى الوزارات.

«وجاء خطيب حسنية وقال إنه نظم مكتبه في الوزارة تنظيما رائعا فهناك لوح من الزجاج السميك يغطيه، وعلى اليمين أجندة فخمة جاءته من الخارج، وفي الوسط محبرة من العاج لايوجد مثيل لها الآن، وإلى اليسار بعض الملفات العاجلة، وفوق رأسه علق لفظ الجلالة»(٦٦).

كما حذف الرقيب أيضا جملة جاءت على لسان شقيق الراوي:

«وقال: تلف كل شيء منذ أصبح العمال في مجالس الإدارات»(٦٧).

وقد صور الكاتب ذلك الشقيق كشخص بغيض متكبر متعجرف، مفتون بالألمان في الحرب العالمية الثانية وبالأمريكان في الستينيات، متسلق، نشأ في شقة من غرفة واحدة وهو الآن غني ومتزوج، بنى فيللا من ثلاثة طوابق، لم يشعر أنه يحب زوجته أبدا، ولكنه كان ينام معها... بينما يخطط للحصول علي «بنت صغيرة فعلا» ، إن الجملة المحذوفة كانت هناك لتدل على الشخصية البغيضة، وليس بغرض توجيه النقد لإشراك العمال في مجالس الإدارات.

وأخيرا يحذف الرقيب قولا لأحد الضباط، صهر ذلك الشقيق البغيض، ففي بلد يحكمه نظام عسكري... لا يجب أن يوصف الضباط بأنهم «أولاد زنا».

، «كان يقف بجوارها وهو يداعب نجوم بذلته العسكرية بأصابعه، وقال: إن العسكري إذا افتح فمه لطمه على وجهه فيصمت»(٦٨).

استنتاجات

في عهد عبدالناصر كان أي كتاب لكي يصدر، لابد أن يحصل على إذن مسبق من الرقابة قبل النشر، باستثناء بعض الفترات القصيرة عندما ألغي قانون الطوارىء، وكما كان الحال عند صدور الطبعة الأولى من تلك الرائحة في ١٩٦٦ ، وربما يكون ذلك هو السبب الرئيسي في أن تكون هذه هي الرواية الوحيدة التي صودرت بأمر رسمي من قبل النظام في عهد عبدالناصر، وبمجرد مصادرتها لم يكن بوسع أحد أن يدافع عنها أو ينتقد قرار المنع علنا، بما في ذلك يوسف إدريس الذي كان قد كتب مقدمة لها، وإن كانت بعض المراجعات النقدية لها قد نشرت «بالخطأ» قبل أن يعرف أمر المصادرة وبمجرد أن عرف، كان الممكن الوحيد هو الهجوم عليها كما فعل يحيى حقي في «المساء».

لم تُحوَّل المسألة إلي القضاء، وهناك أسلوب قانوني لمصادرة أي كتاب عن طريق القضاء اذا كان

هناك شكوى بخصوصه، حيث تعقد جلسة استماع أوليه في غضون أيام قليلة فيرفع الأمر بالمصادرة أو يمدد حتى الجلسة النهائية، ولكن شيئا من ذلك لم يحدث، وقرار مصادرة «تلك الرائحة» لم يصدق عليه قانونيا.

يزعم حليم طوسون أنه لم يكن يعرف بأمر الحظر، ويكتب قائلا أنه كان يعتقد أنه كان مسموحا بها، وربما يكون قد اعتقد أيضا أن ظروف نشر تلك الرواية التي نوقشت كثيرا قد تحسنت، وقد حل محل عبدالقادر حاتم المسؤول عن المصادرة ثروت عكاشة وزيرا للثقافة، ومحمد فائق وزيرا للإعلام، وكلاهما في نظر اليسار أكثر استنارة من سلفهما.

ولابد أن نفترض أن الرقيب كان قد أحيط علما بالمصادرة السابقة للرواية، وأن تعليمات صدرت له بتمريرها بعد أن حذف ما كان مسيئا في نظره، هذه المهمة الصعبة ربما تفسر حساسيته المفرطة، علاوة على ذلك فإنه يبدو مفرطا في الاحتشام، لايسمح حتى بالقبلات الساخنة، أو بالوصف الطبيعي لصدر المرأة، بينما كان غيره من الرقباء يكتفى بحذف الأجزاء التي تصف الجنسية المثلية والعادة السرية.

ومن الحذف المتعلق بالسياسة، نستطيع أن نستنتج أن الرقيب قارئ غير مجرب، غير ملم بالأساليب الفنية الحديثة مثل أسلوب عرض وجهات النظر المتعددة، حيث تتطور الرواية من خلال وجهات نظر شخصيات عديدة من ذوي الآراء السياسية «الخطأ» أو المعارضة، كما هو الأمر في «ميرامار» لنجيب محفوظ (١٩٦٧) و «الرجل الذي فقد ظله» لفتحي غانم (١٩٦٢).

ويبدو الرقيب في حيرة تامة عندما يجد نفسه أمام أسلوب تلغرافي مكثف يصور الناس من خلال أفعالهم وأقوالهم..، ولكن مهما كان حجم الحذف فإن «تلك الرائحة الكريهة» لا تتلاشى، والرسالة تصل رغم ذلك، بل إننا قد نضحك على تلك الطريقة الاجتهادية التي كان يؤدي ذلك الرقيب عمله بها.. والنتائج الإعتباطية لجهوده، ولعلنا ندرك أنه إنما كان يحاول أن يتبع بعض الخطوط الإرشادية العامة، وهي عدم الإضرار بالقيم الاجتماعية أو توجيه النقد للنظام أو تشويه أي من رموزه.



الهوامش

(١) صنع الله إبراهيم – تلك الرائحة – القاهرة ١٩٨٦، نشرت المقدمة أيضا في المجلة الانجليزية 9187 - Index On Senorship – ص ١٩ – ٢٢ وترجمتها إلى الانجليزية Marilyn Booth، وأرقام الصفحات في النسخة العربية، وقد استخدمت المؤلفة الترجمة الانجليزية في العبارات التي اقتبستها.

(٢) هناك اقتباس للمقدمة.. في دراسة الحالة الخاصة برواية لويس عوض «العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح».

(٣) المصدر السابق – ص ١٢ – يروي الكاتب كيف أخذ الرواية إلى صاحب المطبعة ودفع له ٥٠ جنيها وهو مبلغ أكبر من راتب موظف كبير في ذلك الوقت.

(٤) المصدر السابق – ص ٦ –

(٥) المصدر السابق

(٦) المصدر السابق – ص٧ –

(٧) مقابلة مع صنع الله إبراهيم – ديسمبر ١٩٨٨

(٨) مجلة شعر – العدد ٣٩ – خريف ١٩٦٨ ص ٨١ – ١١١

(٩) رسالة من صنع الله إبراهيم، مارس ١٩٨٨، الرواية لم تنشر، يقول المؤلف أنه فقد النسخة الخطية أثناء سفره.

(١٠) سكرتير الحزب الشيوعي اللبناني، اختطف في ٢٥ يونيو ١٩٥٩ ونقل إلى دمشق حيث عذب حتى الموت وأذيبت جثته في الحامض – انظر World Marxist Review – العدد رقم ١٩٦١/٧

(١١) شيوعي مصري، ومفكر ألقيّ القبض عليه في ١٩٥٩/١/١ وعذب حتى الموت في سجن أبوزعبل في يونيو ١٩٦٠.

(١٢) أعيدت الأسماء في الطبعة الثانية من الرواية – القاهرة – ١٩٨٢ – ص ١٠٢

(١٣) راجعت جميع أعداد مجلة «الآداب» الصادرة ما بين ١٩٥٣ – ١٩٦١ ولم أجد إشارة واحدة عن سجن الكتاب، رغم أن قضية الديمقراطية وحرية التعبير واحدة من اهتمامات المجلة الرئيسية.

(١٤) صنع الله إبراهيم – بيروت بيروت – القاهرة ١٩٨٤ – ص ٢٦٠، نشير إلى أن الرواية قد نشرت رغم نصيحة عبد المحسن طه بدر أستاذ الأدب العربي للناشر بعدم نشرها، وكان قد اعترض على كثرة مابها من شراب وجنس شاذ بالإضافة إلى الوصف المتشائم للحرب اللبنانية – تقرير عن رواية بيروت لصنع الله إبراهيم.

(١٥) كما يقول صنع الله إبراهيم Norrlandsk Sooialdem okraten, 5/9/1990.

(١٦) تقرير الأرض المحتلة مقدم للمجلس الوطني الفلسطيني في دورته الثامنة عشرة ١٩٨٧ – عمان ١٩٨٧ – ص ٨٣

(١٧) رسالة من حليم طوسون – براغ – مارس ١٩٨٩

(١٨) المصدر السابق.

Vous avez sûrement remarqué que les passages que le conceur a ordonné d'exclure n'ont rien de politique et qu'il s'agit en fait d'un abus de Pouvoir contre lequel il n'y avait aucun recours... La censure a rayé au crayon rouge deux ou trois passage et cet exemplaire a été remis à l'imprimerie qui devait le garder chez elle puisqu'il portais la signature et le tampon de la censure pour se prémunir contre tout recours contre elle"

(١٩) المصدر السابق – قارن تجربة نجيب محفوظ مع «الحب تحت المطر» كما جاءت في مقدمة دراسات الحالة.

(٢٠) جميع الأجزاء المحذوفة من طبعة ١٩٦٩ – القاهرة – من روايه ««تلك الرائحة» مكتوبة بالبنط الأسود الثقيل، وبغرض المقارنة وضعنا خطا تحت الأجزاء المحذوفة من مجلة شعر، أحيانا نجد أن الحذف قد تم فيهما معا، أرقام الصفحات تشير إلى: أ – الطبعة الكاملة من تلك الرائحة في ١٩٨٦ ب – إلى ترجمة دينيس جونسون ديفيز الإنجليزية – الطبعة الثانية –

هايتمان – ١٩٧٨، الأجزاء المحصورة بين الأقواس [....] بغرض الاسترجاع وحسب الترتيب في الأصل ولا علاقة لها بالرقابة.

(٢١) تلك الرائحة – ص ٢٧ – الترجمة الإنجليزية ص ٤ – ٥

(٢٢) تلك الرائحة – ص ٣٢ – الترجمة الإجليزية ص ١١

(٢٣) نشرت في صباح الخير في ١٩٥٥ وظهرت ضمن مجموعة «الأنفار» القاهرة ١٩٥٦

(٢٤) الانفار – ص ١٣٩

(٢٥) تلك الرائحة ص ٤٥ – الترجمة الإنجليزية ص ٣٢

(٢٦) مقدمة المؤلف لتلك الرائحة – ص ٧

(٢٧) في «بيروت بيروت» يقول الراوي، عرضا، «أول مرة أمارس فيها العادة السرية».

(٢٨) فتحي غانم – تلك الأيام – القاهرة ١٩٦٦ – ص ٥٦

(٢٩) مقابلة مع صنع الله إبراهيم – ديسمبر ١٩٨٨، وحسب وصفه الأسئلة والإجابات كانت على شاكلة: لا، ليس خطرا، ولكن ربما يكون عليك أن تغير اهتماماتك.

(٣٠) تلك الرائحة – ص ٣٤ – الترجمة الإنجليزية ص ١٥

(٣١) تلك الرائحة – ص ٤٥ – الترجمة الإنجليزية ص ٣٢

(٣٢) تلك الرائحة – ص ٤٨ – الترجمة الإنجليزية ص ٣٧

(٣٣) تلك الرائحة – ص ٤٩ – ٥٠ – الترجمة الإنجليزية ص ٣٨ – ٤٠

(٣٤) مقدمة المؤلف لتلك الرائحة

(٣٥) تلك الرائحة ص ٤٦ – الترجمة الإنجليزية ص ٣٤

(٣٦) تلك الرائحة ص ٣٣ – الترجمة الإنجليزية ص ١٢ – ١٣

(٣٧) تلك الرائحة ص ٣٣ – الترجمة الإنجليزية ص ١٣

(٣٨) تلك الرائحة ص ٣٤ – الترجمة الإنجليزية ص ١٤ – ١٥

(٣٩) تلك الرائحة ص ٤٥ – الترجمة الإنجليزية ص ٣٢

(٤٠) تلك الرائحة ص ٤٨ – الترجمة الإنجليزية ص ٣٧

(٤١) تلك الرائحة ص ٣٦ – الترجمة الإنجليزية ص ١٧

(٤٢) تلك الرائحة ص ٤٧ – الترجمة الإنجليزية ص ٣٦

(٤٣) مقدمة المؤلف لتلك الرائحة ص ١٠

(٤٤) تلك الرائحة ص ٣٥ – الترجمة الإنجليزية، ص ١٦

(٤٥) تلك الرائحة ص ٥٠ – الترجمة الإنجليزية، ص ٤٠

(٤٦) تلك الرائحة ص ٢٥ – ٢٩ – الترجمة الإنجليزية ص ٧

(٤٧) تلك الرائحة ص ٢٨ – ٢٩ – الترجمة الإنجليزية، ص ٧

(٤٨) تلك الرائحة ص ٤٢ – الترجمة الإنجليزية، ص ٢٨

(٤٩) تلك الرائحة ص ٤٣ – الترجمة الإنجليزية، ص ٢٩

(٥٠) تلك الرائحة ص ٤٤ - الترجمة الإنجليزية، ص ٣٠ - ٣١

(٥١) تلك الرائحة ص ٢٥ - الترجمة الإنجليزية، ص٢

(٥٢) تلك الرائحة ص - الترجمة الإنجليزية، ص

(٥٣) تلك الرائحة ص ٥٣ - الترجمة الإنجليزية، ص ٥٤

(٥٤) تلك الرائحة ص ٥٥ - الترجمة الإنجليزية، ص ٤٨

(٥٥) تلك الرائحة ص ٦٠ - الترجمة الإنجليزية، ص ٥٦

(٥٦) تلك الرائحة ص ٥٣- الترجمة الإنجليزية، ص ٤٤

(٥٧) تلك الرائحة ص ٥٥ - الترجمة الإنجليزية، ص ٤٧

(٥٨) تلك الرائحة ص ٤٣ - الترجمة الإنجليزية، ص ٣٠

(٥٩) انظر دراسة الحالة عن فؤاد حجازي

(٦٠) يركز محمود أمين العالم على هذا الجانب في تحليل للرواية في كتاب «ثلاثية الرفض والهزيمة» - القاهرة - ١٩٨٥

(٦١) تلك الرائحة ص ٣٦ - الترجمة الإنجليزية ص ١٧

(٦٢) تلك الرائحة ص ٣٨ - الترجمة الإنجليزية ص ٢٠

(٦٣) تلك الرائحة ص ٣٩ - الترجمة الإنجليزية ص ٢٢ - ٢٣

(٦٤) تلك الرائحة ص ٤١ - الترجمة الإنجليزية ص ٢٦

(٦٥) تلك الرائحة ص - الترجمة الإنجليزية ص

(٦٦) تلك الرائحة ص ٤٤ - الترجمة الإنجليزية ص ٣١

(٦٧) تلك الرائحة ص ٤٥ - الترجمة الإنجليزية ص ٥٣

(٦٨) تلك الرائحة ص ٤٦ - الترجمة الانجليزية ص ٣٤

❖

(٥) «المخاض»

عادل حجازي

تمهيد

في عام ١٩٧٠ حصلت رواية «المخاض» لعادل حجازي (من مواليد ١٩٣٢) على الجائزة الثالثة في مسابقة نادي القصة في مصر[١]، وقد عرضت «أدب الجماهير» أن تطبعها على أن تستخدم قيمة الجائزة لتغطية التكاليف، ولكن عادل حجازي فضل أن تقوم بنشرها دار نشر معروفة، فتوجه بها إلى دار الهلال حيث وعده رجاء النقاش بنشرها، وبعد أن ترك رجاء الدار لم يتذكر أحد الرواية[٢].

بعد ذلك قرر المجلس الأعلى للفنون والآداب أن يطبعها بشرط أن يتم حذف بعض الكلمات من الحوار، وأخيرا عاد المؤلف إلى «أدب الجماهير» التي نشرتها في ١٩٨١، كما نشرت في العام التالي في سوريا، وكانت أدب الجماهير، عندما فكرت في نشر الرواية في ١٩٧٠ قد سلمت صورة من النسخة الخطية من الى هيئة الرقابة للحصول على إذن بالنشر، وبعد الفحص والحذف أعطي الرقيب الإذن بالطبع مع مراعاة الحذف المقرر وسلمت النسخة مع تعليمات الرقيب للناشر، وقد قدم لي فؤاد حجازي صاحب أدب الجماهير تلك النسخة، وعادة كانت النسخ الخطية التي يصرح بها من الرقابة تعاد إلى الجهاز مع نسخة من الكتاب بعد طباعته، ولكن كثيرا ما كانت تضيع هناك. أما سبب عدم عودة تلك النسخة تحديدا إلى أرشيف الرقابة رغم أنها حصلت على الإذن في ١٩٧٠، فهو لأنها لم تكن قد جمعت إلا بعد عدة سنوات ولم تطبع إلا في ١٩٨١ بعد إلغاء الرقابة على الكتب[٣].

النسخة الخطية المراقبة...

تتكون المخطوطة من الغلاف و ١٢٢ صفحة مكتوبة على الآلة الكاتبة في مغلف ورقي وموجهة إلى المطبعة، وإلى جانب تعليمات الرقيب المكتوبة توجد بعض التصويبات والتعديلات التي قام بها الناشر أو المؤلف وتعليمات لعامل الجمع، ولا توجد أي أختام لجهاز الرقابة، توجد فقط عبارات قصيرة مكتوبة بخط اليد على الغلاف تفيد أن الرواية قد مرت على الرقابة:

«يطبع مع مراعاة الحذف» (شكل رقم ٢).

يطبع مع مراعاة الحذف

في ص ٦، ٧، ٨، ١١، ٧٤، ١٠١، ١٢٢، ٩٠، ٩٣، ٩٥.

ومن ص ٩٦ إلى ص ١٠٠ كما هو مبين..

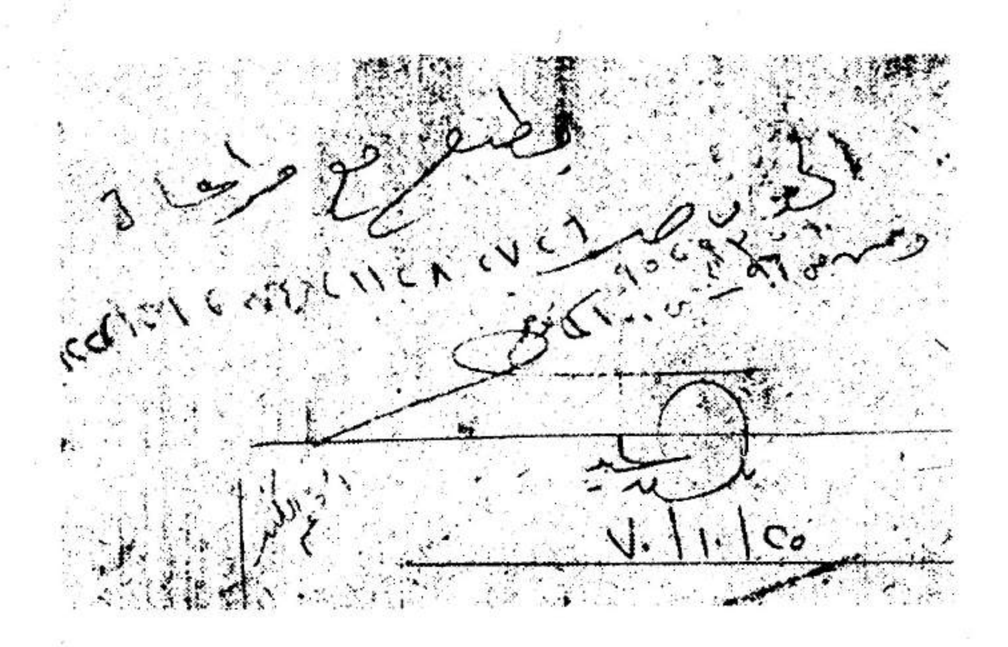
ناهد عيد

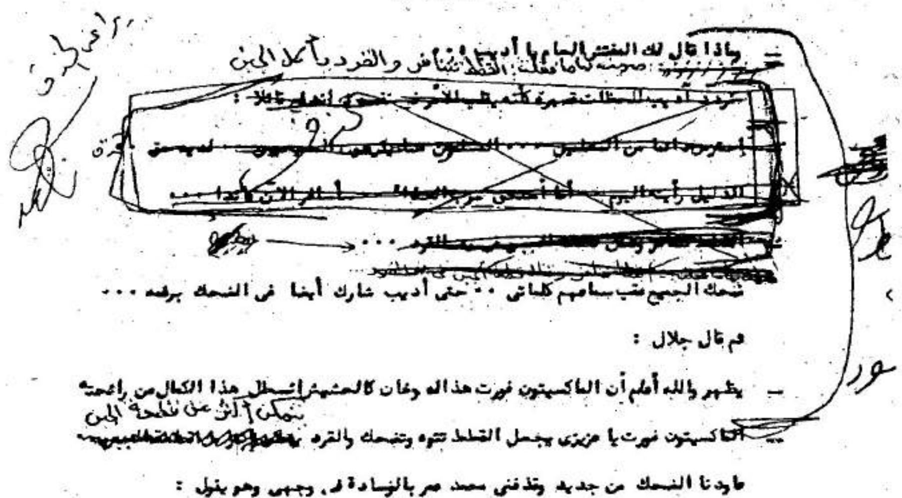
١٩٧٠/١٠/٢٥

السطر الأول والثاني والرابع من التعليمات والتوقيع والتاريخ مكتوبة بقلم حبر سائل، بينما أضيف السطر الثالث فيما بعد بقلم حبر جاف، وربما يكون تعديلا للسطر الرابع والذي قد يكون «من ص ٩٠ إلى ص ١٠٠» ولكن كيف نعرف أن هذا الأمر كان قد صدر عن الرقيب؟

أولا: الأمر والتوقيع والتاريخ كلها توحي بأنها صادرة عن جهة مسؤولة.

ثانيا: الصفحات المشار إليها في الأمر تتطابق مع الحذف الموجود في الصفحات المذكورة إلى جانب ملاحظة «يراعي الحذف» المكتوبة في الهامش (شكل رقم ٣).




- ٧٤ -

— وماذا قال لك المفتش العام يا أديب ...

ضحك الجميع عقب سماعهم كلماتي .. حتى أديب شارك أيضا في الضحك برفقه ...

ثم قال جلال :

— يظهر والله أعلم أن الماكسيتون فورت هذا اليوم ...

يمكن أن تشن على نطحة الجبن

عاودنا الضحك من جديد وقذفني محمد عمر بالوسادة في وجهي وهو يقول :

الكلمات أو الأجزاء المحذوفة معلم عليها أولا بقوس بالقلم الرصاص وعلامة شطب في الهامش، وبعد ذلك يوجد قوس وعلامة حذف بالحبر، وأخيرا يوجد فوق كل هذه الإشارات قوس بالقلم الأحمر مع كلمة «تحذف» أو «يحذف».. في الهامش أو على النص، وفي مواضع أخري هناك كلمات أو عبارات مشطوبة بقلم أزرق جاف، ولو أن ناشرا ما كان يريد أن يحذف كلمات أو عبارات بعينها من رواية لكن بمقدوره أن يشطبها من النص ببساطة، ولَماَ كان هناك داع أن يوقع على الحذف ثم يقوم بالإشارة إليه على الغلاف.

كما وضعت في الاعتبار أيضا، إحتمال أن تكون تلك التعليمات قد صدرت عن المجلس الأعلى للفنون والآداب والذي كان قد طلب فعلا إجراء بعض الحذف، ولكني استبعدت ذلك. أما «ناهد عيد» فلابد أن يكون اسم الشخص الذي كلف بمراقبة الروايه(٤)، والتوقيع الموجود على الغلاف والأحرف الأولى داخل المخطوطة متطابقة، مما يدل على أنها لنفس الشخص. على إنه ليس من الممكن دائما التمييز بين قلم الرقيب وقلم الناشر فقد مرت المخطوطة بمراحل عديدة وعلى أيد كثيرة قبل نشرها، وفي مواضع مختلفة نلاحظ أن أجزاء طويلة مشطوبة ومعلم عليها بالرصاص أو بالرصاص والحبر وموقع عليها، لم يشطب منها بالأحمر إلا أجزاء قليلة، وعليه فإن النسخة مليئة بالأوامر والأوامر المضادة.. «يحذف».. «مسموح».. «تصحيح».. «يحذف هذا فقط».. وهكذا، أما الذي يجعل الأمر صعب الفهم فهو نشاط الناشر ،محاولاته تحدي أو إبطال تعليمات الرقيب، إذ بينما نجد أوامر الحذف موقّعة في الغالب، ومحددة، فإن الكثير من الأوامر المضادة لا يمكن أن نعرف إذا ما كانت صادرة عن الرقيب أو الناشر، كما يبرز أيضا سؤال: ومتى أجريت هذه التغييرات؟ إذ أن هناك فترة تصل إلى ١١ عاما بين مراقبة الرواية ونشرها!، ولكن تظل هناك

تفاصيل أخرى في النسخة الخطية المراقبة تزودنا ببعض المفاتيح، نجد مثلا على الصفحة الأولى سطرا طويلا من الأرقام مكتوبة بالرصاص وهي جميع أرقام الصفحات المذكورة على الغلاف، وقد اقحمت بينها ارقام أخري (١٠، ١٢، ١٣، ١٦، ٤١، ٩٢، ٩٤، ٩٥، ١١٨) وهي مشطوبة.

كل من هذه الأرقام المشطوبة يشير إلى أمر حذف على الصفحة المحددة، والذي ألغى بأمر مضاد «يسمح به»، وبذلك نستطيع أن نعرف أن الرقيبة كانت تقوم أثناء العمل بالحذف وكتابة الملاحظات بالرصاص بعد أول قراءة، ثم تعيد النظر في بعضها فتسمح بالجزء كله أو تقصر الحذف على كلمات أو سطور بعينها، وربما تكون قد دارت مناقشات بينها وبين المؤلف أو الناشر أو مع رقيب آخر.. زميل أو رئيس، كما نستطيع أن نميز أيضا في الأجزاء المحذوفة بين بعض الكلمات أو العبارات الخارجة، في حالة حذف جزء بالكامل فإنه يوضع بين قوسين بالأحمر، مع كتابة كلمة «يحذف» في الهامش، أما العبارة الخارجة أو المسيئة في هذا الجزء فتشطب بالحبر أو بالقلم الجاف، وفي بعض المواضع كان من المستحيل معرفة الكلمات المشطوبة.

ملخص الرواية..

قبل تحليل الحذف والتعديل، هنا ملخص للرواية.

تدور القصة في أحد مصانع السكر وفي المنطقة المحيطة به في مصر العليا، بالقرب من أسوان، وفي الفترة من ١٩٥٢ إلى ١٩٥٦، وهى تصور آلام مخاض عملية التحول الإجتماعي والإقتصادي، حيث يتضح أن الإصلاح الزراعي لا يشمل الأراضي المملوكة للمؤسسات الخاصة، وحيث يبقى العمال الزراعيون في حقول السكر الواسعة معدمين كما هم وفقراء كما كانوا دائما، وحتى الآن لا يحصلون على الحد الأدنى للأجور الذي حدده القانون، وأي محاولة للقيام بإضراب للحصول على ذلك الحق القانوني يتم قمعها، مع التهديد باستبدالهم بعمال موسميين من القرى المجاورة، «كمال» المهندس الزراعي الشاب، الشخصية الرئيسية في الرواية، والذي كان قد أبلغ العمال بالحد الأدنى لأجره بالصدفة، يعاقب بخصم راتب أسبوعين ويعتبر مهيجا وشيوعيا، وفيما بعد تداهمه المباحث هو وأصدقاؤه فيسجنون ويستجوبون، ويتهمون بمحاولة تكوين اتحاد للعمال، وهناك في نهاية الرواية سلسلة من ردود الأفعال الدالة على التغيير، تبدأ بتأميم قناة السويس والعدوان الثلاثي على مصر، مالك الشركة الفرنسي اليهودي يهاجر إلى فرنسا، ولكن تركيب السلطة المحلي يظل متماسكا، فالمدير السابق يصبح عضوا في مجلس الإدارة كممثل لاتحاد العمال الجديد ويحل محله المفتش العام الرجعي.

الأجزاء التي حذفها الرقيب.

الرواية ككل لم تتأثر كثيرا بالحذف، وهو أمر غير مفاجيء إذا وضعنا في الاعتبار أن النقد الاجتماعي والسياسي الذي تتضمنه يجيء متنكرا في ثياب الماضي التاريخي، أما الذي انتزعته الرقابة من موضعه، فهي ملامح معينه كانت تعتبر مثيرة للجدل في عام ١٩٧٠، وسوف نتناول ذلك حسب الموضوع

مع المحافظة علي التسلسل الزمني للرواية لنفهم النص بسهولة، كما نقدم كل موضوع من الموضوعات التي تأثرت بالحذف على هيئة سؤال، وكذلك سنورد الأجزاء المحذوفة بالبنط الأسود الثقيل، والأجزاء التي حذفت ثم سمح بها نضع تحتها خطا، أما الأجزاء التي شطبت وكان من الصعب قراءتها فتوجد بدلا منها علامات استفهام.

(أ) هل اختفى الظلم مع الملك فاروق؟

يطالعنا أول حذف في ص ٦ عندما يصل كمال المهندس الزراعي إلى مدينة صغيرة في الجنوب ويسأل أول رجل يقابله عن الطريق إلى الشركة، ويتضح أن ذلك الرجل كان قد فصل من عمله صباح نفس اليوم ولذلك يقول بأسي: «ربنا على الظالم» فيرد عليه قائلا «**الظالم مشي خلاص**»، في إشارة إلى خلع وطرد الملك فاروق، ويواصل كلامه:

> «ألم تسمع بذلك.. **إن هنا/ أو أنه يوجد هنا/ ظالمون آخرون**.
>
> الظالم عرف أين يذهب.. وجد من يستقبله، عبر البحر فوجد مدينة رائعة تفتح له ولملايينه أبوابها، الأرض واسعة والمحروسة عبرت البحر **والقرد أكل الجبنة**».

وواضح من المضمون أن هذا الجزء يشير إلى الجنرال فرانكو الذي استقبل الملك فاروق ويخته «المحروسة» استقبالا وديا في «ماربللا» بأسبانيا.. ولكن هناك شيء غير معروف بالنسبة للجزء المحذوف من الجملة، ففي النسخة الخطية نقرأ «**ان هنا**» وفوق كلمة «**إن**» كتبت كلمة «**أو**»، وقوس الحذف يضم كل تلك البدائل في المخطوطة، وعليه يمكن أن تفهم الجملة على نحوين، إما كتساؤل مفتوح عن وجود ظالمين في مصر، أو كإشارة إلى الجنرال فرانكو الذي قدم المأوي إلى الملك فاروق، وطبقا للقراءة يمكن أن نفترض أن الرقيبة ترفض أي إشارة ولو غامضة إلى وجود ظالمين في مصر حتى الآن أو أنها لا تقبل أيضا أن يوصف الجنرل فرانكو بالظلم.

ولكن الافتراض الأول يبدو بعيدا إذا نحن وضعنا رسالة الرواية ككل في الاعتبار، وهي أنه ليس من السهل القضاء على الظلم جذريا، وإن كان هناك حذف آخر، في الفصل الثاني يدعم هذا التفسير، هذا الحذف يقع عندما يشهد كمال حالة ظلم ويرى راعي أغنام فقير يجبر على دفع «غرامة» بسبب عنزة شردت عن قطيعة ودخلت أحد حقول القصب، ويفكر كمال بصوت عال:

> «**أحقا كان الظالم على ظهر المحروسة**»[٥].

والمعنى هنا واضح، فالملك فاروق غادر مصر علي ظهر يخته «المحروسة»، ولكن هل غادر الظلم معه فعلا؟ أما الافتراض الثاني فيبدو بعيدا، ولكنه ملمح مميز للرقابة في المجتمعات الشمولية وهو أن تأخذ على عاتقها مسؤولية عدم إزعاج العلاقات الدبلوماسية التي تربطها بالدول الصدقة، وأسبانيا تعتبر دولة صديقة، ولأسباب تاريخية كانت هناك دائما روابط قوية بينها والعالم العربي، ومجرد وجود رقابة تسمح بإهانة رئيس دولة قد يؤدي إى أزمة دبلوماسية، وربما كان كلا الافتراضين في ذهن الرقيبة فقررت أن تريح نفسها بالحذف. أما الحذف الثاني الذى يمكن أن يكون قد سمح به ثانية، فيشير إلى إحدى خرافات «كليلة

ودمنة»(٦)، حيث ينجح القرد الماكر الماهر دائما في الحصول على ما يريد، وهو مستخدم هنا كإشارة الى أن الملك فاروق لم يترك مصر فقيرا، وإنما خرج محملا بذهبه وبكل ثروته، والإشارة الى ذلك القرد تتردد عبر الروايه كلها وغالبا ما كانت تلفت انتباه الرقيبة.

(ب) هل يمكن أن يقوم مصري بالإيقاع بين المسلمين والمسيحيين.؟

الأجزاء المحذوفة التالية في صفحة ٧ وصفحة ٨ تشير إلى التوازن الإجتماعي بين المسلمين والمسيحين، عندما قدموا كمال إلى المفتش العام بادر بسؤاله عن إسمه:

- كمال موسى سعد

انتظر لحظات ثم تابع

مسلم أم مسيحي

ولأول مرة أحس أن إسمي منافق لا يتبين حقيقته أحد.

- مسلم يا سعاده البك، قلتها وأنا أسائل نفسي عما إذا كانت هي الجواب المطلوب أم أن ذلك لن يروقه، هز صلعته وأردف:

- آه! **هذه مسألة مهمة جدا هنا**، على العموم أنصحك أن تكون حريصا... منذ فترة بسيطة اكتشفنا جمعية من الموظفين المسيحيين تعطي مكأفاة قدرها خمسة جنيهات لمن يستطيع أو يتسبب في فصل موظف **مسلم**.

- **شيء** آخر، قدامي الموظفين غير المؤهلين لديهم غيره وحسد وحقد على الشبان الجدد المؤهلين، خذ حذرك منهم **أيضا**.

ماذا قال بعد ذلك، لا أدري، أذناي سمعت بوضوح ولكن عقلي أبى أن يدرك، خمسة جنيهات فقط ثمنا لفصلك يا كمال وأنت لم تكد تعمل بعد! يالها من تسعيرة بخسة!

كم سيكون هؤلاء الموظفون الكبار مستعدين أن يدفعوا للتخلص من شخص مثلي، ربما كان الأمر بالنسبة لهم مسألة دفاع عن مصير، ولا ينتظرون لذلك ثمنا أو مكافاة».

وهكذا فإن المحذوف هو أن المفتش العام يفرق بين المسلمين والمسيحيين وأنه يوقع بينهم ويحذر كمال ضد المسيحيين المتآمرين، وتم الحذف عن طريق شطب كلمات: «مسلم» و «مسيحي». كانت الرقيبة في البداية تريد أن تحذف جميع العبارات التي وضعت حولها أقواس، أما الحذف الطويل الذي قامت به في النهاية فيبدو أنه قد تم بطريقة عشوائية.

وفي النسخة الخطية هناك أجزاء أخري محذوفة تتعلق بنفس الموضوع، وهنا أيضا أن المفتش العام هو الشخصية الشريرة التي تبث عدم الثقة بين المسلمين والمسيحيين، في الفصل الثامن نجد كمال وأصدقاءه يقضون عطلة في أسوان، أحدهم إسمه أديب، وواضح من إسمه انه مسيحي، يصبح عرضه للمقالب والمزاح الثقيل، ووسط صياح وضحك ومرح الجميع ينفجر أديب فجأة:

«أنا الغلطان، أنا الغلطان، أنا أستحق أكثر من ذلك لعدم سماعي كلام المفتش العام.

– وماذا قال لك المفتش العام؟.

صمت أديب للحظات، كما لو كان يقلب الأمر في عقله ثم انفجر قائلا:

– احذر المسلمين دائما، المسلمون يكرهون المسيحيين، كان عنده حق، لقد وجدت البرهان اليوم، أنا أستحق أن أضرب بالحذاء، سوف أسافر اليوم وأعود إلى البلد.

صمت تماما فقلت:

– القطط تتنافر والقرد يأكل الجبن[٧].

ويجب أن نؤكد على أن هذا الجزء قد تم حذفه رغم مشاعر الصداقة الحميمة بين الشبان، ولا يمر وقت طويل حتى يهدأ «أديب» ويستعيد مرحه كواحد بين إخوانه. ويضع الأصدقاء اللوم على المفتش العام الذي يقال إنه قد تعلم كثيرا «من اليهود وهذه إحدى طرقه المفضلة» (أي بذر الشقاق بين الناس)، وهو تعليق لم يحذف على أية حال.

وهكذا فإن هدف المؤلف هو عدم إذكاء الصراع بين المسلمين والمسيحيين، بل على العكس، أن يكون هناك حذر من أمثال ذلك المفتش العام الذين يحاولون ذلك، إلا أن الرقيبة، رغم كل ذلك، وجدت أن الموضوع حساس ولا يجب الإقتراب منه وربما كان ذلك تمشيا مع الخط العام.

(حـ) هل تخيف المباحث العامة الناس وتتدخل في التحقيقات؟

معظم الحذف يوجد في الفصل العاشر (من ص ٩ إلى ص ١٠٠ في النسخة الخطية) حيث تداهم المباحث كمال وبعض أصدقائه وتقبض عليهم وتستجوبهم، وواضح أن الرقيبة كانت تنوي في البداية أن تحذف عدة صفحات متتالية، وهي تلك التي تصف عملية المداهمة والتفتيش وذكريات التحرش الجنسى في الطفولة، وفي هامش صفحة ٩٠ – ٩٢ نجد توقيع الرقيبة تحت عبارة «يراعي الحذف»، كما توجد صفحات كاملة مشطوبة بخط مائل، ولكن يبدو أنها غيرت رأيها أخيرا وركزت على الصفحات التي رأت أنها «أكثر إزعاجا»، وهكذا يمكن للقاريء أن يعرف أن المباحث داهمت منزل كمال في الرابعة والنصف صباحا، وأنه عندما فتح لهم الباب وجد أمامه رجلا يصوب مسدسه إلى صدره، كما طال الحذف أيضا جزءا يضيف جوا أكثر رعبا إلى المشهد:

«الرجل (الذي يمسك بالمسدس) كان يحيط به مجموعة من الجنود وعدد من السعر الكاكي وقبعات من اللباد (البيريهات) والخوذات وكان أحد الجنود يحمل مدفعا رشاشا... يا إلهي! حالة غريبة من البرد لاعلاقة لها ببرودة الجو سرت في أطرافي، اصطكت أسناني بسرعة، قطرات من البول أفلتت رغما عني، تفحصني الشخص الذي يمسك بالمسدس وقال:

– أنا اليوزباشي حسن عبدالصمد من المباحث العامة[8].

كان مع اليوزباشي أمر خطي بتفتيش المنزل، ويدأ هو ومن معه البحث عن أي مواد سياسية، ولكنهم يشعرون بالرضا عندما يجدون بعض الكتب وصورة لمارلين مونرو، ينتزع اليوزباشي الصورة ويقول منتصرا: «هكذا هم جميعا، منحلون»، وليس لدينا ما يؤكد أن تكون الرقيبة قد سمحت بوصف عملية التفتيش تلك، إذ ربما يكون الناشر هو الذي فعل ذلك، وفي هذه الحالة يكون هو الذي أقحم أيضا السطر الثالث في أمر الحذف علي الغلاف وكتب ص ٩٦ بدلا من ص ٩٠، ويأخذون كمال إلى قسم الشرطة حيث يوضع في غرفة «بلا شبابيك.. بلا ضوء»، سرعان ما نعرف أنها كانت مخزنا للخيالة، مليئة بالسروج ولوازم الخيل الأخرى.. ولكن الوصف الأول للحجرة محذوف.

«النهار بدأ في الخارج، وداخلها مازال ليل،... ظلام.. عتمة.. سواد.. بعض السروج وعدة الخيل كانت معلقة على الجدران، رائحة الورنيش المنبعثة من الجلد تتسلل إلى أنفي مختلطة برطوبة الغرفة»(٩).

إن قراءة هذا الجزء في سياقه العام، قبل أن يلف كمال نفسه في قطعة لباد، جاعلا من أحد السروج وسادة، تعطي صورة عن مكان قذر، أقرب إلى غرفة تعذيب منه إلى مخزن سروج، وأعتقد أن ذلك هو سبب حذف هذا الجزء، كما يدرك القارىء مشاعر الغيظ والقهر لدى كمال، الذي يصرخ ويدق الباب حتى يصيبه الإعياء. وهناك أيضا جزءان محذوفان، يعبر في أحدهما عن خوفه أن ينسوه هكذا إلى الأبد.

«هل يمكن أن ينسوني في هذا المكان؟ علي أية حال لابد أن تخرج الخيول إلى الداورية ويحتاجون السروج، وبذلك يفتحون هذا الباب الملعون، ولكن جنود الخيالة لا علاقة لهم بوجودي هنا، الجندي سيأخذ السروج ويقول إنه لا يعرف شيئا عني ويتركني ويرحل»[10].

إنها تلك الصورة إذن عن المباحث كجهاز مهمل غير مبال، يحبس الناس وينساهم، وهي صورة تراها الرقيبة غير لائقة. أما الحذف الأخر فيهدف الى الحفاظ على هيبة الشرطة، وهذا هو كمال يتذكر شيئا كان قد سمعه في الإذاعة في الماضي:

«راديو آخر في مكان ما، بالقرب من قسم الشرطة، ينساب منه صوت شادية الطفولي يغني بمرح. سوق على مهلك سوق، بكره الدنيا تروق»[11].

وربما تكون الرقيبة قد ارتأت أنه لا يليق أن يتدفق صوت أنثوي بأغنية شعبية في مكان مثير للرهبة مثل قسم الشرطة.

وأخيرا يفتح الباب ويدخل كمال إلى حجرة وكيل النيابة للتحقيق، ويفهم أن التهمة المنسوبة اليه هي عضوية تنظيم شيوعي يعمل على قلب نظام الحكم بالقوة، وهنا حذفت الرقيبة بعض السطور ثم عادت وسمحت بها، ويبدو أن الهدف كان محاولة لإخفاء دور المباحث العامة في التحقيق، الذي من المفترض أن يقوم به وكيل النيابة.

«دخلت حجرة وكيل النيابة بعد انتظار دام حوالي ساعة بغرفة مجاورة، بجانب مكتب وكيل النيابة جلس مفتش المباحث العامة يدخن... **كان جلال يقف في ركن الـ...؟؟**

غرفة بعد الانتهاء من الـ...؟؟(١٢)...

وعندما يفكر كمال في التهمة المنسوبة إليه يقول لنفسه:

«يبدو أنهم يعرفون عني أكثر مما أعرف عن نفسي وإلا.. كيف وجهوا إلى هذا الاتهام... التهمة، السيد مفتش المباحث العامة»(١٣).

ويتناول جزء من التحقيق الكتب المصادرة، يدافع كمال عن اهتمامه بالكتب التى تتناول الزراعة الاشتراكية، ويقول إنه يقرأ كثيرا في موضوعات واتجاهات متنوعة...

«ولكنك يا سيادة المفتش لم تنتق إلا ما يخدم اتهامك على ما يبدو، وهل وضح لك الآن ياسيادة مفتش المباحث العامة أنك لم تنتزع صورة مارلين مونرو من تحت زجاجة منضدة إنسان منحل؟ هل تزعزع يقينك الذي ذكرت به ذلك، أم مازلت في شك من أمري؟»(١٤).

بعد انتهاء التحقيق يوضع كمال في زنزانة عادية في قسم الشرطة مع جلال وثلاثة آخرين ويسمح لهم بالشاي والسجائر والراديو، الذي كان يذيع على الهواء إحدي جلسات محاكمة بعض أعضاء الإخوان المسلمين.

أما الحارس الجاويش عبدالمنعم، فهو يُقَدَّم لنا كشخصية طيبة، ودودة، يشاركهم شرب الشاي وتدخين الحشيش، بينما يخافون من الضباط المسؤولين عن المناوبة الليلية.

وفي أحد الأجزاء المحذوفة، يرحب كمال بالحارس بعبارات مهذبة مخاطبا إياه برتبة أعلى وبألقاب تدل على الاحترام والتبجيل مثل «شيخ» و «أفندي».

«ولا يهمك يا حضرة الصول، مساء الخير الأول، وحياة النبي يا شيخ...؟؟ من الصبح وأنا حالف ما ادَخّل إلا الناس الحلوين.. يا راجل بلا نبطشيه بلا وجع دماغ، مساء النعنشة يا حضرة الصول... أجدع مسا يا افندي...»(١٥).

وبينما يؤكد المؤلف على روابط التضامن بين الحارس صاحب الرتبة المتواضعة الذي يؤدي عمله، وبين من يحرسهم، تحاول الرقيبة أن تقلل من ذلك التأكيد بحذف الترحيب الحار، ثم ينضم إليهم ثلاثة

جنود في الزنزانة، ويقول أحدهم أن وكيل النيابة قرر الإفراج عنهم في اليوم التالي، وهناك أيضا جزء آخر محذوف عندما يبدي أحد النزلاء رد فعل سلبيا عن تلك الأخبار..

«نفخ عتريس الهواء من فتحتي أنفه واستدار إلى جلال قائلا:

- الإفراج هو الشيء الوحيد السيء في هذه الحكاية يا أفندي، فقال الجاويش عبدالمنعم وهو يضرب كفا بكف: غريبه! اشرحها لنا بقى يا كلمنجي!

- حافهمكم بإذن الله!»[16].

وبالنسبة للشرح الذي قدمه عتريس فإنه مطموس تماما بالحبر، ورغم صعوبة قراءته إلا أن الرسالة واضحة:

«إذا أفرج عنكم لعدم كفاية الأدلة، معناه أن العفو عنكم مرفوض، يعني يمكن أن يقبض عليكم مرة أخرى، وإنكم فقدتم فرصة الحصول على أي تعويض»

وأخيرا، هناك حذفان في نهاية الفصل، الأول يتعلق بأم الملك فاروق وبعض «اللحي الزائفة» التي نسبتها إلى النبي محمد.

«اللي تعيش في أمريكا مع بناتها ورفضت الحضور لمصر، حتى قبل الثورة بوقت طويل، تريد أن تتمتع بحريتها في بلاد الحرية»[17].

والجملة المحذوفة تفيد أنها فضلت الولايات المتحدة على مصر، أما الحذف الآخر فيقع عندما يتوجه جلال إلى كمال، الذي يتذكر حكاية عن شحاذ مزيف، كرد فعل على الجزء السابق فيقول:

«مالذي فكرك به الآن؟ الله يخرب عقلك»[18].

والجملة المحذوفة معناها «يا الله.. كم انك ذكي!» «ربما تكون الرقيبة قد اعتبرتها خارجة أو تحتوي على تجديف، والحذفان من جزء طويل يبدو أنه كان قد لفت اهتمام الرقيبة قبل ذلك، وهو عن «اللحي الزائفة» (الإخوان المسلمون) الذين ينافقون عبدالناصر والثورة، كما نافقوا الملك فاروق من قبل ونسبوه إلى النبي محمد من ناحية أمه.

(هـ) إذا كنت تريد أن تحصل على مركز مهم:

هل الأفضل أن تدخل الكلية الحربية أم أن تُكَوِّن نقابة؟

وفي الفصل الحادي عشر هناك حذف بسيط يتعلق بالمعاملة المجحفة للعمال الذين حاولوا أن يكّونوا نقابة، أحدهم مهندس زراعي مُؤَهل، نُقَل إلى القاهرة ثم حولوه إلى وظيفة إدارية صغيرة:

«بالنسبة للسيد سعيد لم يكفهم نقله إلى القاهرة، حرموه أيضا من العلاوة»(١٩).

وتبدو عمليات الحذف إعتباطية، فمن الواضح في أجزاء أخرى أن نقل سعيد إلى القاهرة لم يكن المقصود به ترقيته كما بدا ذلك، وفي الفصل الثاني عشر، وعلى الصفحة الأخيرة من الرواية نجد محادثة قصيرة مشطوبة(٢٠)، حيث يسأل أحد الأصدقاء كيف يمكن لواحد منهم (المدير السابق والمفتش العام) أن يصبح عضوا في مجلس الإدارة، فتأتي الإجابة التي تتبعها ضحكة: «يدخل الكلية الحربية»، وهناك قبل هذه العبارة كلمة مشطوبة ومطموسة بعناية، ربما كانت تؤكد السخرية اللاذعة في النكتة!

تعليق:

عندما نلخص الحذف الذي حدث للرواية، نجد أن هناك موضوعات معينة كانت تستأثر باهتمام الرقيبة، فالطريقة التي يتبعها المفتش العام للإيقاع بين المسيحيين والمسلمين تعتبر مسيئة وخارجة حتى وإن بدا أن المؤلف يدين هذا السلوك. الجو المخيف لاقتحام المنزل على يد المباحث وغرفة السروج التي حبس فيها كمال في البداية تم تخفيفهما، التدخل المباشر لمفتش المباحث في التحقيق محذوف، الرقيبة حساسة بالنسبة لسؤال صريح عما إذا كان هناك ما يزال ظالمون في مصر، رغم أن المضمون العام للرواية يقول بأن هناك ظالمين من كل الأنواع يعوقون التطور الاجتماعي والاقتصادي وفي النهاية يسيئون استخدام السلطة.

كذلك تهتم الرقيبة بحذف بعض الإشارات التى تعتقد أنها تسيء إلى الشرطة والمباحث. إلا أن كل ذلك الحذف لا يغير من رسالة الرواية، وكل ما تم حذفه، قد تم التعبير عنه بعبارات وكلمات أخرى في مواضع أخرى كثيرة، وإن كانت أقل مباشرة وحدة.

أما أهمية هذه الدراسة فهي بالأحرى تلك الشهادة التي تقدمها لنا عن كيفية عمل الرقابة وتذبذب الأحكام، الأمر الذي يؤكد أقوال بعض الكتاب الآخرين مثل نجيب محفوظ ونوال السعداوي وفؤاد حجازي عن مواجهاتهم مع الرقابة والمناقشات الطويلة التي كانت تدور حول جملة أو كلمة!

❖

الهوامش

(١) المخاض – المنصورة ١٩٨١ – مقدمة الناشر (مايو ١٩٨١) – صفحة تتصدر الرواية غير مرقمة

(٢) أنظر دراسة الحالة الخاصة برواية عبدالحكيم قاسم – محاولة للخروج.

(٣) كانت الرواية تحت النشر في ١٩٧٨.

(٤) سوف نشير اليها بعد ذلك بـ «الرقيبة»، التي ربما تكون ناهد عيد والتي نشرت مجموعة بعنوان «أشجان» في عام ١٩٦٥.

(٥) ص ١١ في النسخة الخطية.

(٦) مجموعة خرافات ذات أصل هندي ترجمها ابن المقفع في القرن الثامن.

(٧) ص ٧٤ في النسخة الخطية.

(٨) ص ٩٠ في النسخة الخطية.

(٩) ص ٩٣ في النسخة الخطية.

(١٠) المصدر السابق.

(١١) المصدر السابق.

(١٢) ص ٩٤ في النسخة الخطية.

(١٣) ص ٩٥ في النسخة الخطية.

(١٤) ص ٩٦ في النسخة الخطية.

(١٥) ص ٩٧ في النسخة الخطية.

(١٦) ص ٩٨ في النسخة الخطية.

(١٧) ص ١٠٠ في النسخة الخطية.

(١٨) المصدر السابق.

(١٩) ص ١٠١ في النسخة الخطية.

(٢٠) ص ١٢٢ في النسخة الخطية.

❖

(٦) فؤاد حجازي

ومشكلاته مع الرقيب

تمهيد

مر فؤاد حجازي (من مواليد ١٩٣٨) بتجارب كثيرة مع أشكال مختلفة من الرقابة، ولكنه كان أيضا واحدا من أبرع الذين بذلوا جهودا لتحديها، وهو الذي بدأ «حركة الأوفست» في عام ١٩٧٧ عندما طبع روايته «سجناء لكل العصور» دون إذن من الرقابة، في وقت كان قد أعلن فيه منع الرقابة ولكنها كانت تمارس بالفعل، وقد تسببت هذه الجريمة في القبض عليه لعدة أيام ولكنها وضعت نهاية لتطبيق الرقابة على الكتب.

وقبل ذلك بوقت طويل ومنذ ١٩٦٨ كان قد أنشأ دار نشر صغيرة خاصة به، وهي «أدب الجماهير» لنشر كتبه بعد أن خذله الآخرون، وهو ككاتب من المنصورة إحدى مدن الدلتا الكبرى، كان بعيدا عن الحياة الثقافية في القاهرة وعن فرص النشر التي تتيحها، ويلخص تجاربه مع الرقابة وصراعه ضدها في مقدمة الطبعة الأولى من رواية «سجناء لكل العصور»، وقد مر معظم كتبه «٧ روايات و ٣ مجموعات قصصية» بظروف صعبة مع الرقيب، حيث رفض ٣ منها بالكامل «الأسرى يقيمون المتاريس»، «نافذة على بحر طناح» و«العمرة»، وتم الحذف في ٣ أخرى وهي «سلامات» و «المحاصرون» و «رجال وجبل ورصاص»، بينما تخطت روايتان، الرقابة بمبادرة منه وهما «شارع الخلاء»، «سجناء لكل العصور»، كما مرت مجموعة قصصية واحدة من الرقابة دون شروط وهي «الكراكيب» المنشورة في ١٩٧٠، وسوف تتقصى هذه الدراسة تجاربه واحدة تلو الأخرى.

شارع الخلاء..

روايته الأولى «شارع الخلاء»، التي نشرتها «أدب الجماهير» – دار النشر الخاصة به – على نفقته لم تمر على الرقيب، وحسب الأسلوب المتبع كان يجب أن يجيز الرقيب النسخة الخطية قبل أن تذهب إلى المطبعة ولكن فؤاد حجازي كان لديه أسبابه لتجاوز ذلك المسلك، وحيث إنه لم يكن هناك جهاز رقابة في

المنصورة كان عليه أن يتوجه إلى مكتب المباحث العامة للحصول على الموافقة ولكن بسبب ماضيه السياسي المعروف خشيَ أن يستغل الأمر كذريعة لاستدعائه «للدردشة» كلما أرادوا[١]، وعليه، فقد قام بزيارة للمطابع في المنصورة بحثا عمن يوافق على طبع الرواية دون إذن من الرقيب ولكنهم اشترطوا جميعا الحصول على الإذن، إلى أن وجد أحد أصحاب المطابع والذي وثق في حدسه بالنسبة للرواية ولم يكن يعرف شيئا عن الماضي السياسي للمؤلف[٢]. وصباح اليوم الذي طبعت فيه، أسرع فؤاد حجازي ليأخذ عددا من النسخ المطبوعة يوزعها على أصدقائه «كما لو كنت تاجر مخدرات»، وبعد ذلك ذهب إلى أحد ضباط المباحث وسلمه نسختين من الكتاب كما ينص القانون، فطلب منه الضابط عدم توزيع الروايه قبل الحصول على الإذن، وعندما توجه المؤلف إلى المطبعة في الصباح التالي ليأخذ بقية الأعداد المطبوعة كان الجو قد تغير، كانت المباحث قد أرسلت أحد رجالها الى المطبعة لتوبيخ صاحبها لأنه طبع الكتاب دون إذن ولم يبلغهم بذلك، ولكن فؤاد حجازي استطاع أن يهديء من روع صاحب المطبعة بالاتصال بضابط المباحث متظاهرا بأنهما كانا أصدقاء، وبواسطة بعض عبارات المجاملة طلب منه ألا يضعوا المسؤولية على صاحب المطبعة، الذي لم يسمع الرد ولكنه اطمأن وهدأ، ولأنه كان متلهفا على استلام بقية أجره، وافق على أن يأخذ المؤلف بقية النسخ وعددها ٢٠٠ نسخة، وعندما استدعى ضابط المباحث المؤلف بعد ذلك أبلغه باعتراض ثانوي واحد ولكنه قال إنه يمكنه أن يوزع الكتاب.

ويزعم فؤاد حجازي أنه لم يكن يخشى الرقابة ذاتها، فباستثناء جزء واحد يواجه فيه أحد ضباط المباحث احتقارا شعبيا، لايوجد في الروايه شيء يمكن أن يعتبر مخالفا. يحدث ذلك في الفصل الثالث عشر عندما يوبخ بعض أصحاب المحلات في شارع السوق الصغير «شارع الخلاء» ضابط شرطة،كان قد جاء لينذر الذين لم يسددوا الرسوم، ومهددا بأنه سوف يغلق المحلات التي ليس لديها رخص بيع[٣]، وكما يقول فؤاد حجازي كان ذلك هو الجزء الذي لفت انتباه ضابط المباحث رغم أنه تركه يمر بعد ذلك وطلب من المؤلف أن يعود إليه بكتابه التالي[٤].

وما يجعل هذه الحكاية التي يرويها المؤلف مهمة، ليس درجة المخالفة في ذلك الجزء من الرواية، فمن المحتمل جدا إلا يكون الرقيب أو ضابط المباحث قد اهتم بمظاهرة العصيان المدني التي قام بها بعض أصحاب المحلات في شارع السوق، ولكن المثير في الحكاية هو أنها تصور لنا ما يقال عن أن المباحث كانت تشرف علي إيقاف الرقابة بالضغط المباشر علي أصحاب المطابع.

كما يجعلنا نفكر أيضا في أثر تولي المباحث العامة مسؤولية الرقابة في المناطق التي لا يوجد بها مكاتب رسمية للرقابة، وغالبا ما يقال: إن مكتب الرقابة في وزارة الاعلام،كان يعمل بأوامر من إدارة المباحث العامة في وزارة الداخلية، أو على الأقل بتنسيق وثيق معها، والدليل على ذلك تولي المباحث العامة في مدينة إقليمية مثل المنصورة مهام الرقابة الرسمية، وكون المباحث العامة، إلى جانب ذلك، كانت تشرف على المطابع، أعطاها صفة السلطة الرقابية.

الأسرى يقيمون المتاريس..

عندما نشرت «شارع الخلاء» في أكتوبر ١٩٦٨، كان فؤاد حجازي قد انتهى من روايته الثانية

«الأسرى يقيمون المتاريس» وحاول أن يجد ناشرا آخر لها، فتوجه أولا إلى مجلة «روز اليوسف» الأسبوعية وقدم نسخته الخطيه إلى الكاتب والصحفي صلاح حافظ الذي كان يعرفه منذ اعتقالهما معا في الواحات الخارجة[٥]، والذي أعطاها بدوره لرئيس التحرير أحمد حمروش، وحيث إن الرواية كانت تتناول موضوع المصريين الذين وقعوا أسرى في يد إسرائيل اثناء حرب يونيو ١٩٦٧، أصر رئيس التحرير على أن تمر المخطوطة علي الرقابة العسكرية وسلمها إلي المخابرات الحربية[٦]، فاستدعوا المؤلف للاستفهام عن الكتاب، ولكن المناقشة لم تسفر عن شيء، وأعيدت المخطوطة إليه فقام بمحاولة أخرى مع مكتب الرقابة بالقاهرة ولكنهم رفضوا قرءاتها، فذهب بعد ذلك إلى ضابط المباحث العامة بالمنصورة، والذي كان قد سمح من قبل برواية «شارع الخلاء» وطلب منه أن يقرأها ويقول له رأيه الشخصي، وقرأها الضابط وأبلغه بأنه لم يجد فيها شيئا يمكن الإعتراض عليه، ولكنها لا يمكن أن تطبع دون إذن من القاهرة، فأرسلت الرواية إلى المباحث العامة في القاهرة، وبعد فترة طويلة أخبره الضابط بأن هناك اعتراضات علي الكتاب وقال له: «لعلهم تبينوا فيه شيئا لم أتبينه أنا»، وفي هذه المرة لم يعيدوا إليه النسخة، وكما يقول، كانت هي النسخة الوحيدة لديه، ولذلك كان عليه أن يعود الى المسودة لينسخها مرة أخرى. وفي عامي ١٩٧٤ و ١٩٧٥ قام بمحاولة جديدة مع الرقابة في القاهرة وفي هذه المرة وافقوا على الروايه التي نشرت في عام ١٩٧٦[٧]، وإذا كانت حكاية فؤاد حجازي صحيحة تكون الروايه بذلك قد رفضت من ثلاث سلطات رقابية مختلفة وهي المخابرات الحربية، والمباحث العامة، ومكتب الرقابة.

وفي هذه الحالة، يبدو أن الرفض الأولي من قبل المخابرات الحربية كان هو الأقوى وربما كان هو الذي أثر أيضا على الآخرين.

والسؤال هو: ما الذي جعل هذه الروايه مثيرة للجدل لعدة سنوات، ثم سمح بها بعد ذلك كاملة دون أي حذف؟ هل هي مسألة وجود نصين من الرواية كما ذكر سابقا، حيث احتفظت المباحث العامة بالنسخة الأولى وكان على حجازي أن ينسخها مرة أخرى من المسودة؟ المؤلف يقول إن النسختين كانتا متطابقتين، وأعتقد أننا يمكن أن نقبل ذلك، على الأقل كانتا متطابقتين في الروح إن لم يكن حرفيا.

ولكننا لا نعرف نوع الاعتراضات التي كانت للمخابرات الحربية أو المباحث العامة علي الرواية، ومع ذلك فإن قراءة دقيقة قد تلقي بعض الضوء.

رواية «الأسرى يقيمون المتاريس» مبنية على تجارب حياتية حقيقية مر بها المؤلف، الذي كان جندي مشاة في كتيبة في الجبهة في حرب يونيو ١٩٦٧ قتل كثير من جنودها، بينما أصيب هو بجروح ووقع في يد الإسرائيليين أسيرا. تدور أحداث القصة الرئيسية في معكسر الأسرى في «عتليت» بالقرب من حيفا، وتصور روح الشجاعة والمقاومة بين أسرى الحرب المصريين رغم الظروف الصعبة داخل المعسكر، مثل نقص الرعاية الطبية والطعام والبطاطين والملابس... الخ، يناضل الأسرى من أجل تحسين ظروفهم بكافة الوسائل المعروفة مثل التظاهر والاحتجاج والإضراب عن الطعام والشكاوي المتعددة للصليب الأحمر، كما يبرهنون على تضامنهم القوي بقيامهم بعدة مبادرات ثقافية للمحافظة على الروح المعنوية، وإلى هنا لا يمكن أن تعتبر الرواية خارجة أو مخالفة بالنسبة لأي جهة رقابية، بل على العكس كان يجب أن تكون جديرة بالتقدير. إلا أن الروح الوطنية للأسرى وما يبدونه من مقاومة توضع في مقارنة مع هزيمة الجيش واستسلامه. كما يتضمن الوصف المباشر لأسلوب إدارة الحرب نقدا قاسيا عن درجة الاستعداد ومستوى قادة الجيش، وفي بداية الرواية يصف المؤلف الفوضى في جبهة القتال صباح يوم ٥ يونيو، فكتيبة المشاه التي كان الراوي

أحد جنودها كان عليها أن تنتظر عند إحدى علامات الطرق العسكرية، بين العريش ورفح من التاسعة صباحا حتي الرابعة بعد الظهر حيث أصبحوا تحت نيران دبابة أسرائيلية، ونفس الشيء بالنسبة لقطار مكون من ١٢ عربة محملة بالمدافع الماكينة وذخائر الدبابات. كانت صواريخ وهاونات الإسرائيليين تنطلق طوال الليل والطائرات الإسرائيلية تحوم في الجو فوق رؤوسهم وتجبرهم على الإنتشار فى الصحراء، والناجون من الهجوم الليلي يتجمعون في الصباح وينقلون إلى محطة سكة حديد «جرادة»، ولكن دون أن يكون لديهم وقت للاحتماء بالخنادق قبل أن تمطرهم الدبابات الإسرائيلية بقذائفها، ولعجزهم عن الرد بالمثل، حيث كانوا مسلحين بالمدافع الماكينة والبنادق فقط ولم يكن أمامهم سوي الاستسلام.

وبعد الهزيمة، يؤنب الرواي نفسه بسبب موت بعض أصدقائه، لأنه كثيرا ما كان يؤكد لهم أنهم كانوا أقوى من العدو، وهو اتهام يبدو في الجانب الظاهر منه موجها إلى الراوي، وإن كان يعتمد في صحته على ما كانت تكتبه الصحف:

> «كنت أقرأ الجرائد، وكان فيها الكثير الذي يشهد بتفوقنا، حتي يوم المعركة عندما علمنا بالهجوم وكنت أقول لهم... إحنا فين وهم فين، قواتنا زي الرز في الخطوط الأمامية»(٨).

وهكذا يوضع اللوم على الصحافة التي كانت تقدم صورة زائفة عن التفوق المصري، ولكنه يقع أيضا، وعلى نحو غير مباشر، على القيادات العسكرية التي لم تبلغ وحداتها بالمهام المكلفة بها، فقوات المشاة الأمامية لم يكونوا يعرفون أنهم الخط الأول في الجبهة، كما نعرف مما رآه الراوي رأي العين قبل أيام قليلة من نشوب الحرب وإن كان لم يفهم معناه حينذاك:

> «طافت بذهني ذكريات الأيام الأولى من يونيو، عندما كنا نرى قطار العريش عائدا ومحملا بالدبابات، وكانت الدهشة تعترينا جميعا، ولما لم يرد أحد على تساؤلاتنا اعتقدنا أن دبابات أخرى ما زالت في الخطوط الأمامية، ألم نر بأعيننا في أيام سابقة نفس القطار يشحن دبابات كثيرة في اتجاه رفح، ولا تسل عن الغبطة والثقة بالنفس اللذين يحدثان لفرد المشاة عندما يرى مدرعه تسبقه، ولم نكن ندري وقتها أننا «المشاة» الخطوط الأمامية»(٩).

وفي موضع آخر من الرواية يسخر المؤلف من بعض الضباط واستعدادتهم غير المسؤولة بالنسبة للحرب، وفي أحد الأيام يتذكر الأسرى وهم في المعسكر ما حدث قبل الحرب بأيام:

> «ثم لا يملك أحدنا نفسه من الاسترسال في الضحك، وبصعوبة يقول:
> – فاكر الضابط اللي وزعنا؟
> – انت تنفع هاون.
> – يا افندي أنا مشاه
> – يابني انتوا حتعملوا حاجة؟
> – يا إفندي
> – اسمع الكلام وبلاش غلبه.

- والا ياخرابي على التمامات
- عربية اللوا تعدي زي السهم، والشريط الأحمر على الكاب يرجف الجتة،
وحالا البروجي يضرب، وحالا يأخذ «تماما».
- اللي ما ينزل خندق!
- وحالا يسيب الجبهة.
- أمال.. موش كل حاجة «تمام»!
- كله كوم ويوم تلاته يونيه كوم
- فاكر الدبابات لما رجعت لورا
- كان واضح طبعا إن احنا المشاه في المقدمة.
- وتيجي تكلم أي ضابط على الحكاية دي يقول لك:
- يابني انتو مالكوا، داشغلنا، ثم كأنه يتعطف عليك..
- حرب ايه؟ يابني الروس واقفين(١٠).

أما الانطباع العام فهو عن ضباط خط القتال الأول الذين لا يأخذون الحرب بجديه، إما لاعتقادهم بأنه لن يكون هناك حرب، أو لأن الروس سوف يكسبونها لهم، وهي آراء تنعكس على القيادة العسكرية العليا حتى وإن لم يأت ذلك بطريقة مباشرة في الرواية.

كما أن رفض أسرى الحرب للاستسلام يمكن أن يعتبر نقدا غير مباشر للنظام الذي استسلم، وهم يرفضون مجرد أن يطلق عليهم جندي اسرائيلي لقب «أسرى حرب».

- «احنا موش أسرى ياميخا
احنا مقدمة للجيش المصري في عتليت(١١).

وعندما يُعلَن خبر تنحي عبدالناصر عبر مكبرات الصوت في المعسكر، يبدأ الأسرى تمردهم، فيقيمون المتاريس ويحرقون العلم الإسرائيلي ويلقون الحجارة، ويطلب الإسرائيليون تعزيز الحراسة ويتم تطويق المعسكر وتعلن حالة الطواريء، وترد طلقات الرصاص على الحجارة ويسقط جرحى من الجانبين.. الجنود الأسرائيليين والأسرى. وهناك نقطة أخري ربما تكون قد أغضبت المخابرات الحربية، عندما تتهمها الراوية بأنها كانت السبب وراء تأخر البريد بين الأسرى وذويهم، الصليب الأحمر يخبرهم بأن التأخير راجع إلى فحص المخابرات للرسائل، ويثبت أن ذلك كان صحيحا، ثم بعد شكاوي متعددة للصليب الأحمر يبدأ تدفق الرسائل(١٢)، ومن المعروف أن هناك دائما رقابة عسكرية في زمن الحرب، ولكن هل كان هناك ما يدعو لعرض هذه الراوية على الرقابة العسكرية بعد مرور أكثر من عام على الحرب؟

هذا السؤال يلمس التقييم السياسي لنتائج الحرب ذاتها، وحسب الشعارات الرسمية، لم تكن الحرب لتسمى «هزيمة»، بل «نكسة» يمكن تعويضها في حرب الاستنزاف التي تلت وقف إطلاق النار(١٣).

ويعتقد فؤاد حجازي أن المخابرات الحربية رفضت الراويه لأنها كانت تتناول جو الهزيمة(١٤)، وربما كان فى ذلك بعض الصحة، وإن كنت أعتقد أن المخابرات رفضتها لسببين رئيسيين: أولا لأن الحرب لم

تكن تعتبر قد انتهت، فمصر هزمت ولكنها لم تستسلم، وحيث إن الحرب كانت ما تزال مستمرة كانت تتم إحالة أى كتابة عن الحرب الى الرقابة العسكرية، وثانيا لأن المخابرات الحربية كانت حساسة جدا بالنسبة للنقد الموجه إليها وإلى الجيش بصفة عامة. وصحيح أن هجوم المؤلف على القادة العسكريين لا يتعارض بالضرورة مع عملية تصفية الحساب المريرة مع كبار الضباط بعد الحرب، ولكن يبدو أن المخابرات الحربية كانت تريد أن تقصر المسؤولية على من اتهموا رسميا «بالتآمر»، عبد الحكيم عامر القائد العام للقوات المسلحة، شمس بدران وزير الحربية وآخرين، وأن تمنع النقد الذي يسيء إلى سمعة الجيش. وعندما حصلت الراوية أخيرا على إذن بالنشر من الرقابة في ١٩٧٤ أو ١٩٧٥ كان الموقف السياسي قد تغير، وكان الجيش المصري قد أثبت كفاءته في حرب اكتوبر، وأصبح من الممكن أن تنسب أوجه التقصير السابقة كلها إلى نظام عبدالناصر، بينما ظهرت على السطح محرمات جديدة تتعلق بحرب ١٩٧٣، وهناك استنتاج عام يمكن الخروج به وهو أنه في ظل نظام عسكري مثل النظام المصري، لا مجال لمناقشة أداء الجيش علنا إلا عندما يسمح النظام بذلك.

العَمْرة...

رواية العَمْرة التي كتبت في بداية السبعينيات، «ربما في ١٩٧١»، رفضها الرقيب مرتين وبالتالي لم تنشر إلا في اكتوبر ١٩٧٧ عندما ألغيت الرقابة على الكتب، من الناحية الرسمية على الأقل. ويكتب فؤاد حجازي: «تعرضت روايتي «العمرة» لغضب الرقيب مرتين»[١٥]، وعندما سألته عن معنى ذلك قال إن الرفض في المرتين كان «قاطعا»، وكان رفضا للرواية بكاملها.

وتتناول رواية «العمرة» وضع العمال في أحد مضارب الأرز، فالمضرب الذي كان قد أُم قبل سنوات، كان في حالة شديدة من الإهمال وسوء الإدارة، وكان كل جزء فيه يحتاج إلى إصلاح شامل «عمرة كاملة»، بينما الإدارة، وبكل ما أوتيت من قصر نظر، كانت تدفع العمال دفعا لزيادة الإنتاج وتؤجل حتى عمليات الصيانة الروتينية، المدراء يستولون على العائد، بينما يحصل العمال بالكاد على أجورهم الزهيدة، ولا يعطي الاتحاد الإشتراكي أو اتحاد العمال أي اهتمام لطلب العمال بإجراء الإصلاح، ووصف الإستغلال هذا بالإضافة إلى تدهور الحالة الفنية للمضرب له صلة بهزيمة ١٩٦٧، وبعد توقف المضرب عن العمل بسبب عطل رئيسي، ينجح بعض العمال في استثارة همة الجميع للعمل بكل حماس للقيام بالإصلاح وزيادة الإنتاج في نفس الوقت من أجل دعم المجهود الحربي، ورغم أن العمال كانوا هم الذين بادروا بذلك الجهد الكبير، إلا أن العمل يتم تحت سوط الإدارة المستبدة ودون أى مردود في الدخل أو الديمقراطية، الأرباح تختلس، والرواتب تجمد، وتصبح الإدارة أكثر استبدادا، وتختلط أصوات صفارات الإنذار العسكرية بأصوات الكرابيج وأصوات أعطال المعدات. رواية تفسح «الواقعية الاشتراكية» المجال فيها «للسيريالية» و«العبث»، وتعلن قواعد جديدة، أولها «ألا يسمي أي شيء باسمه الحقيقي»، وينسحق من لا يتماشى مع هذه القاعدة الجديدة، ويصيبهم الجنون وهم يبحثون عن لغة جديدة.

مع هذا التصوير الذي يتعمق في السيريالية، يصاب أحد العمال الطليعيين بالخرس ويبدأ في البحث

عن لسان جديد، ثم عن رأس جديدة، ثم عن أطراف جديدة، والرواية بمضونها ولغتها وبنيتها السيريالية تستهجن المزاعم الاشتراكية لنظام عبدالناصر في الستينيات. وفي عهد السادات فتح الباب لنقد عبدالناصر وحكمه وإن كان على نحو إنتقائي، فالذين كانوا ضد التأميم أعطيت لهم الكلمة، بينما قمعت أصوات الآخرين.

ورسالة الرواية تقول إن التأميمات كانت عديمة القيمة، طالما أن عبدالناصر كان يعتمد على بنية القوي القديمة، ولم يجرؤ على الثقة بالجماهير القادرة على اتخاذ القرار، وربما كان ذلك مرفوضا بالنسبة للرقابة في عهد السادات، كما كان في عهد عبدالناصر مع فارق واحد، وهو أن تلك الرواية ما كانت لتقدم للرقابة في عهد عبدالناصر، وربما ما كانت لتكتب أصلا خوفا من المخابرات. ورغم أننا لا نستطيع أن نتبين أسباب رفض الرقيب لها مرتين، إلا أننا يمكن أن نفترض أن السبب كان رسالتها الثورية وارتباطها بهزيمة ١٩٦٧ وبذلك رفضت بكاملها. ودون هذا الربط كان يمكن اعتبار الصراع بين الإدارة والعمال في مضرب الأرز مجرد قصة عن الظلم وسوء الإدارة المحلية.

نافذة على بحر طناح

كما يقول فؤاد حجازي، فإن هذه الرواية «نافذة علي بحر طناح» كانت قد رفضت كلية من قبل مكتب الرقابة بالقاهرة، «اعترض الرقيب والنسخة الخطية اختفت، انتظرت بعض الوقت وسلمت نسخة جديدة، غضب الرقيب وأعادها إليّ وكانت كل صفحة عليها علامة شطب كبيرة بالقلم بالأحمر وعلى الصفحة الأولى من الرواية عبارة: لا يطبع من ص ٣ إلى ص ٦٤، أي الكتاب كله»[١٦]، حدث ذلك في عام ١٩٧٢.

كانت المباحث قد استولت على نسخة المؤلف الخطية أثناء حملة تفتيش في ديسمبر ١٩٧٢ ولم تعدها[١٧]، إلا إن نسخة ثالثة كانت موجودة في وزارة الزراعة التي كانت قد فكرت في نشرها ضمن سلسلة كتاب «اخترنا للفلاح» ولكنها غيرت رأيها[١٨]. وعندما تمكن فؤاد حجازي من استعادة نسخته تلك – ربما في ١٩٧٣ – قرر أن يطبعها على نفقته بطريقة أو أخرى، وحيث إنه كان قد فقد الأمل في الحصول على موافقة الرقابة، فقد قرر أن ينسخ عددا محدودا منها على الاستنسل، وقد خرجت تلك الطبعة الأولى إلى النور في فبراير ١٩٧٦ – ٦٤ صفحة فوليو مثبته بدبابيس وفي غلاف من الورق المقوي الخفيف – وقد نجت من ملاحظة السلطة.

وفي ١٩٧٩ وبعد إلغاء الرقابة على الكتب نشرت دار الثقافة الجديدة «نافذة علي بحر طناح»، أما الذي لم يلغ فكان الرقابة على الكتب الواردة من الخارج والكتب المصدرة، ولذلك عندما تقدم فؤاد حجازي بطلب لتصدير روايته رفض طلبه[١٩]. وتصور رواية «نافذة على بحر طناح» الحياة في مجتمع زراعي في الدلتا خلال النصف الأول من الستينيات، هناك رياح تغيير خفيفة، حراك اجتماعي ما، ولكن بناء القوي المتماسك، نظام الملكية والولاءات، تخمد تلك الرياح الخفيفة إلى أن يصبح المأزق كاملا في نهاية الرواية.

يركز المؤلف على التركيب الاجتماعي للقرية حيث تتصرف كل شخصية من منطلق أرضيتها وأصولها الطبقية، هناك ثلاث شخصيات، كلهم من أبناء العمال والفلاحين الفقراء يشتركون في حلم

الإصلاح والتقدم، «جابر بحراوي» الرئيس الجديد للمجلس المحلي يريد أن يردم المصرف الضار بالصحة، لتحل محله أنابيب مياه وصرف صحي حديثه، الخبير الزراعي «نبيه سيد احمد» يؤيده رغم ان اهتمامه الرئيس هو مقاومة دودة القطن، «عبدالفتاح شفيق» مفتش الزراعة يقف إلى جانبهم أيضا وإن كان يشغله حلمه الشخصي لاستكمال دراسته لكي يتغلب على شعوره بالنقص، ولعدة أسباب، تبدو غامضة بسبب تماسك بناء السلطة، لا ينفذ أي شيء من خطط الاصلاح، حيث ينجح أحد ملاك الأراضي في تعطيل قرار ردم المصرف ثم يلغيه في النهاية بمساعدة الاتحاد الاشتراكي، مقاومة دورة القطن تصبح مستحيلة لأن المبيدات المستخدمة غير صالحة فهي تغذي الحشرة بدلا من أن تقضي عليها، ولكن بعض الناس يثري من وراء ذلك، وتتم مقارنة ذلك ببيع الأسلحة الفاسدة للفلسطينيين، الفضيحة السياسية المعروفة في أواخر الأربعينيات. الفساد يقلل من جدوى الإصلاحات الاجتماعية مثل الخدمات الصحية المجانية، الأمر الذي يجسده طبيب يتقاضى أتعابا من كل مريض، معونة الغذاء الأمريكية ينتهي بها المطاف إلى السوق السوداء، رئيس الشرطة المحلية والذي يتظاهر دائما بأنه ضد تحسين العلاقات مع الولايات المتحدة ،هو الذي يدير تلك التجارة السوداء في المعونة الغذائية يعاونه سكرتير المجلس المحلي الذي يحمل «كارت بلانش» من الاتحاد الاشتراكي..

ولا أحد يستطيع أن يكتشف بالضبط كيف تتم الاختلاسات، أو من هم بالتحديد الذين يتزعمون المقاومة العنيدة لكل جهد من أجل الإصلاح والتقدم، والنتيجة مُثَبِّطَة تماما، حيث يفقد الناس الأمل في إمكانية التغيير، وينتهي بهم الحال إلى حلول فردية بالهجرة الى المدينة، ويبحث كل منهم لنفسه عن عمل في مكان آخر. وفي نهاية الرواية نجد الرجل الوحيد الذي لم يفقد حلمه في الاصلاح، وهو الخبير الزراعي، ميتا، جريمة قتل كما تقول الشائعة، وضحية حادث كما قال تقرير الطبيب الشرعي.

لقد حاولت في هذا الملخص القصير أن أجعله يتضمن جميع النقاط المحتمل أن تكون قد أزعجت الرقابة، رغم أنه قد يكون هناك غيرها بالتأكيد، ولم أجد أي أشارة للعلاقة بين الجنسين يمكن أن تعتبر مسيئة أو خارجة من وجهة نظر الرقابة، أما بالنسبة للدين فنجد أن أحد «الشبان السيئين» يحظى بمساعدة الإخوان المسلمين، بينما نظيره «الجيد» شيخ القرية له أخ شيوعي قضيّ عشر سنوات في السجن.. وهذا هو كل شيء.

وواضح أن الرقيب رفض الرواية لأسباب سياسية رغم أنها قد تبدو ضعيفة، فمعظم النقد موجه الى السلطة، تواطؤ الاتحاد الاشتراكي في بعض الأعمال التراجعية فيه تشهير بالوكيل السياسي للنظام من بعيد، المعونة الغذائية الأمريكية مستهجنة ولكن بسبب الطريقة التي توزع وتختلس بها، وبسبب ثراء بعض من لا يستحقون من ورائها، حتى وإن كانت الرواية تتحدث عن الستينيات، فإن ذلك كان يعتبر أيضا نقطة حساسة بالنسبة للرقابة.

يقول فؤاد حجازي إن الرقيب العام هو الذي رفض الإذن بطبعها، وكان هو أيضا الذي رفض نشر «العمرة»[٢٠]، كما رفض روايتين بكاملهما في بداية السبعينيات، ويمكن أن نعتبر ذلك دليلا على أن الرقابة كانت قد أصبحت أكثر تشددا في تلك الفترة، روايتان أخريان، الأولى لإبراهيم عبدالمجيد، والثانية ليوسف القعيد كانتا قد منعتا تماما عن طريق مكتب الرقابة في السبعينيات [٢١]، والحالة الوحيدة المماثلة لذلك في الستينيات هي حالة رواية: «تلك الرائحة» لصنع الله ابراهيم[٢٢]، ويقول نجيب محفوظ أيضا،

وبصراحة، إن الرقابة أصبحت أكثر تشددا في السبعينات[٢٣]، صحيح أن الكتاب كانوا قد أصبحوا أكثر صراحة في نقدهم للنظام في عهد السادات، الأمر الذي سبب لهم بعض صعوبات في النشر، بينما نجد أن فؤاد حجازي في «العمرة» و «نافذة» على بحر طناح» يطبق تحليلا يساريا محدودا ليوضح لنا أوجه النقص في نظام يعلن أنه اشتراكي، ويبدو أن تناوله السياسي على ذلك النحو هو الذي كان مرفوضا، وهي في رأيي ظاهرة تعود إلى السبعينيات.

وفي تقديمه لروايته «سجناء لكل العصور»، يقدم فؤاد حجازي أمثلة أخرى عن ممارسات الرقابة رغم أنها كانت مقصورة على جمل منفصلة.

في قصة «سلامات» التي تحمل المجموعة عنوانها - ١٩٦٩ - حذفت جملة واحدة، يعبر فيها البطل وهو جندي شاب في سيناء أثناء حرب ٦٧، عن شعوره بالارتباك عندما يقول إنه لا يعرف لماذا كان هناك، ويعزو المؤلف ذلك الجهل إلى الأمية وقلة التدريب.

وفي رواية «المحاصرون» - ١٩٧٢ - حذف الرقيب أيضا جملة واحدة «لابد من استمرار إطلاق النار»، وكان ذلك تعليقا على الهدنة التي تلت قبول عبدالناصر لمبادرة روجرز وفسرت على هذا الأساس، على أن المؤلف لم يلتزم بتعليمات الرقيب فوضع الجملة في مكان آخر ونشرت. وفي رواية «رجال وجبال ورصاص» (يونيو ١٩٧٤) حذف جملة على لسان البطل: «الشيء الوحيد المؤكد هو أنه لا شيء مؤكد» وهي إشارة الى أن الجنود المصريين الذين كانوا يحاربون في اليمن، لم يخبرهم أحد بطريقة صحيحة عن موعد استبدالهم بآخرين، كان الاستبدال يتأخر طويلا دون أي توضيح، وأحيانا كانوا يحددون لهم تواريخ للعودة إلى أرض الوطن ولا تتحقق، كما حذف الرقيب أيضا بعض الجمل مثل: (أ) إن جنديين أردنيين كانا يحاربان في صفوف العدو في اليمن، و (ب) إن كثيرا من الأسلحة والمواد التي غنمتها القوات المصرية كانت أمريكية، ومن الصعب فهم حذف تفاصيل مثل تلك عن حرب تمت في ١٩٦٢ - ١٩٦٧، ويزعم المؤلف أنه قد وضع العبارات المحذوفة في مواضع أخرى اعتمادا على كسل وغفلة موظفي الرقابة، وأنهم لن يقوموا بقراءة الكتاب بكاملة مرة أخرى ليتأكدوا من تنفيذ التعليمات، ويقول إن حيله كانت تنجح دائما.

سجناء لكل العصور..

طبعت رواية «سجناء لكل العصور» في يونيو ١٩٧٧ دون رقابة مسبقة، كان فؤاد حجازي قد نجح وبصعوبة بالغة، في أن يقنع أحد أصحاب المطابع في المنصورة بأن الرقابة على الكتب كانت قد ألغيت، وكان ذلك صحيحا.

ففي ديسمبر ١٩٧٦، كان ممدوح سالم - رئيس الوزراء ووزير الداخلية آنذاك - قد أعلن إلغاء الرقابة على الكتب[٢٤]، ولكن القانون لم يطبق، حيث كانت المباحث العامة مستمرة في ممارساتها كالسابق، وتضغط على أصحاب المطابع لكي لا يطبعوا أي شيء دون إذن منهم - كان قد مر عام قبل أن تتحرك المباحث العامة، ولكن في مايو ١٩٧٨ صودرت الرواية وصدر أمر بالقبض على المؤلف لطباعته كتاب دون إذن، وأثناء التحقيق الأوّلي قدم فؤاد حجازي للمحقق قصاصة من جريدة الأهرام كان يحتفظ بها في

حافظة نقودة تعلن إلغاء الرقابة، علاوة على أن قانون المطبوعات لا يقضي بالحبس لمخالفة الرقابة ولا بمصادرة كتاب دون حكم قضائي، ومع ذلك استبقي فؤاد حجازي في التوقيف إنتظارا للمحاكمة التي تمت بعد حوالي أسبوع، وأسقطت عنه تهمة الطبع دون إذن وأصبحت اتهاما بالاستهانة بأمن الدولة وحكم عليه بغرامة ٣٠ جنيها(٢٥).

هذه القضية، والإهتمام الذي أثارته وضعا نهاية للرقابة المسبقة على الكتب، وكما قلنا في الفصل الثاني، كانت تلك نقطة البداية لما يسمى بحركة الأوفست، حيث تبع كتاب آخرون مثال فؤاد حجازي وبدأوا في طباعة أعمالهم بنفس الطريقة، متخطين دور النشر الحكومية الكسولة.

تعليق....

في رأيي أن الصعوبات البالغة التي واجهها فؤاد حجازي مع الرقابة والنشر بشكل عام تنطبق على الكتاب البعيدين عن المؤسسة الرسمية في السبعينيات، أما إذا كان عدد الكتب التى رفض نشرها له أو حذف منها عن طريق الرقابة، أكثر من عدد كتب الأخرين، فذلك راجع وبكل بساطة إلى أنه رفض أن يقبل كلمة «لا» التي كان يواجه بها دائما، واستمر في النشر على نفقته عن طريق دار النشر الخاصة به والدأب على التردد على الرقيب بالإصالة عن نفسه وعن غيره من الكتاب الذين كانت «أدب الجماهير» تنشر لهم بينما كان صديقه الشاعر ابراهيم رضوان، وكان ينشر ايضا عن طريق «أدب الجماهير»، يتبع أسلوبا آخر(٢٦). كان رضوان عندما يعتقد أن الرقيب سوف يعترض على كلمة، يكتبها بطريقة غير صحيحةأو بطريقة تجعل قراءتها صعبة، ثم يقوم بكتابة الكلمة الصحيحة بعد جمع القصائد، وهذا ممكن في اللغة العربية حيث يمكن تمييز كثير من الحروف بما عليها من علامات ترقيم وتشكيل.

ولكن كاتبا وناشرا صعب المراس مثل فؤاد حجازي الذي يدافع عن كل كلمة يكتبها، يعترف بأنه فجأة وجد نفسه يوافق على نشر نصف مجموعة شعرية لمحمد يوسف (حديقة شجرة الدر) بعد أن حذفت الرقابة النصف الآخر، ليس هذا فقط، بل ويقنع الشاعر بضرورة النشر، عملا بمبدأ «شيء خير من لاشيء»، حيث أن هدف الرقابة كان «منعهم من النشر»(٢٧).

ويختتم فؤاد حجازي حكايته عن تجربته مع الرقابة ببعض الأفكار اللافتة عن الرقابة الذاتية:

> «والحقيقة أن تأثير الرقيب النفسي كان أقوى من مجرد حذف كلمة هنا أو عبارة هناك، كانت المشكلة الحقيقة أثناء التأليف، فالإنسان يسأل نفسه: هل يكتب في هذا الموضوع، أو أن الرقابة ستعترض عليه، وهل من المجدي أن يتعب الإنسان نفسه دون أن ترى ثمرة التعب النور... ويظل الإنسان يفكر في طريقة الكتابة، وفي العبارات أو الصفحات التي يمكن أن تحذف وهذا يضني الكاتب ويجعله لا يفكر بحرية، ويحد من نشاطه، وفي بعض الأحايين كنت أحجم عن الكتابة... هذا في رأي هو الجزء الخطر من وجود رقيب على الكتب.. وقد ذهب الرقيب ونرجو ألا يعود أبدا»(٢٨).

❖

الهوامش

(١) استنادا إلى مقدمة المؤلف للطبعة الأولى من رواية «سجناء لكل العصور» – المنصورة ١٩٧٧ – الطبعة الثانية ١٩٨٧ – ص ١٧ – ٩

(٢) انظر – فؤاد حجازي في ببليوجرافيا الكتاب الذين سجنوا – ملحق رقم

(٣) شارع الخلاء – المنصورة ص ٧٧ – ٨٥

(٤) مقابلة مع فؤاد حجازي – نوفمبر ١٩٨٨

(٥) مقابلة مع فؤاد حجازي – نوفمبر ١٩٨٨.

(٦) مقدمة المؤلف لرواية «سجناء لكل العصور» – ص ١٩

(٧) مقابلة مع فؤاد حجازي – ابريل ٩٩١

(٨) الأسرى يقيمون المتاريس – الطبعة الرابعة – المنصورة ١٩٨٧ ص ١١

(٩) الأسرى يقيمون المتاريس – الطبعة الرابعة – المنصورة ١٩٨٧ ص ١١

(١٠) الإسرى يقيمون المتاريس – ص ٦٤ – ٦٥

(١١) الإسرى يقيمون المتاريس – ص ٣٣

(١٢) الإسرى يقيمون المتاريس – ص ٥٩

(١٣) تقييم يؤيده محمد فائق وزير الاعلام (١٩٦٦ – ١٩٧٠) «رفعنا شعار أننا لم نخسر الحرب وإنما خسرنا معركة، استخدمنا كلمة نكسة وفي الحقيقة فإن النضال استمر في المجال الدبلوماسي وبحرب الاستنزاف، وكان السادات هو الذي أراد أن يفرض صورة الهزيمة» – مقابلة معه في نوفمبر ١٩٨٨

(١٤) مقابلة مع فؤاد حجازي – ابريل ١٩٩١

(١٥) مقدمة المؤلف لرواية «سجناء لكل العصور» ص ٢١

(١٦) – مقدمة المؤلف لرواية «سجناء لكل العصور» ص ٢١

(١٧) مقدمة المؤلف لرواية «سجناء لكل العصور»

(١٨) مقدمة المؤلف لرواية «سجناء لكل العصور»

(١٩) رسالة من فؤاد حجازي بتاريخ ٢٧ اكتوبر ١٩٨٨

(٢٠) رسالة من فؤاد حجازي بتاريخ ٢٧ اكتوبر ١٩٨٨

(٢١) انظر دراسة الحالة عن كل منهما على التوالي

(٢٢) انظر دراسة الحالة عن كل منهما على التوالي

(٢٣) مقابلة مع نجيب محفوظ – ديسمبر ٨٨ – انظر أيضا كتاب غالي شكري «نجيب محفوظ من الجمالية الى نوبل» – القاهرة ١٩٨٨ – ص ٥٣ – ٥٥

(٢٤) الأهرام – ١٢ ديسمبر ١٩٧٦

(٢٥) مقدمة المؤلف للطبعة الثانية من «سجناء لكل العصور» – ص ١٤ – ١٦

(٢٦) مقدمة المؤلف للطبعة الأولى من «سجناء لكل العصور» – ص ٢٢

(٢٧) المصدر السابق

(٢٨) المصدر السابق – ص ٢٢ – ٢٣

❖

(٧) «في الصيف السابع والستين»

إبراهيم عبدالمجيد

تمهيد

نشر إبراهيم عبدالمجيد (من مواليد ١٩٤٦) روايته الأولى «في باطن الأرض» في عام ١٩٧٢ رغم أنه شخصيا يعتبرها محاولة أولى أكثر منها رواية[١]، أما روايته الثانية «في الصيف السابع والستين» والتي كتبها في ١٩٧٣ – ١٩٧٤ فلم تنشر إلا في عام ١٩٧٩ بسبب الرقابة، وروايتان أخريان كتبهما في السبعينيات «المسافات» (١٩٧٧ – ١٩٨٠)، و «الصياد واليمام» (١٩٨٠) نشرتا بعد ذلك بعدة سنوات.

ويقول المؤلف إنه لم يحاول أن ينشرهما في حياة السادات لأن «الناس لم تكن تقرأ في تلك الأيام، ومعظم الشعراء والكتاب الجيدين كانوا خارج مصر ولم يكن هناك فائدة من نشر أي شيء»[٢]. ويردد كثير من المؤلفين الذين ينتمون إلى اجيال الستينيات والسبعينيات تعليقات مشابهة عندما يتحدثون عن الروح العامة التي كانت سائدة في أواخر السبعينيات، كذلك يعبر يوسف القعيد عن نفس الرأي في روايته «شكاوى المصري الفصيح»[٣]، كما يعزو جميل عطيه ابراهيم هجرته إلى سويسرا في الثمانينات، إلى حدما، إلى «تدهور الحياة الثقافية إلى أواخر عهد السادات وإحساسي بعدم القدرة على النشر مطلقا»[٤]، على أن دراسة الحالة هذه سوف تقتصر على الرقابة بالنسبة لرواية «في الصيف السابع والستين».

(أ) الرقابة..

رُفضت رواية «الصيف السابع والستين» من جهتين رقابيتين مختلفتين واستمر قرار حظرها ساريا لمدة خمس سنوات تالية. في عام ١٩٧٤ توجه إبراهيم عبدالمجيد إلى مكتب الرقابة في الإسكندرية للحصول على إذن بالطبع قبل الاتصال بأي دار نشر، كان مكتب الرقيب داخل مبنى المباحث العامة، وقد استنتج المؤلف من أسئلته أنه لابد أن يكون من المباحث، الأمر الذي يؤكد استنتاجنا في دراسة الحالة الخاصة بفؤاد حجازي كاتب المنصورة... هنا أيضا كانت الرقابة إحدى إدارات المباحث العامة، ولذلك يمكن أن نستنتج أن

الرقابة في المحافظات كانت تمارس من قبل المباحث مباشرة، رغم قلة المعلومات المتوفرة عن الجهود الفردية للنشر في المدن الأخرى(٥).

رفض الرقيب أن يعطي الإذن بالنشر وأعاد النسخة الخطية للمؤلف وأخبره بالأسباب شفاهة، كان لديه اعتراضات على وصف الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة واعتبر أن العلاقة بين مصر وكلا البلدين هي العذر(٦)، أما اعتراضه الأشد فكان علي بعض أشعار الشاعر الصوفي الحلاج (المتوفي عام ٩٢٢) والتي استخدمها المؤلف على لسان إحدى الشخصيات، ووجدها الرقيب غير لائقة وضد الاسلام. وعلى أيه حال يعتقد المؤلف أن أهم أسباب الرفض حينذاك أن الرقيب لم يفهم الرواية وشكلها، المزج بين الحكي والوثائق، الانتقالات في الزمان والمكان وتكنيك الارتجاع الفني (الفلاش باك)، وكان رفضة مصحوبا بآراء حسنة النية عن الرواية ونشرها، قائلا إن المؤلف يبدد نقوده لو أنه حاول أن ينشرها، حيث لن يقرأ أحد تلك الرواية الغريبة، كما لو كان رفضة الترخيص يعد من قبيل الرعاية والحرص على المؤلف وليس من قبيل الرقابة.

في العام التالي انتقل إبراهيم عبدالمجيد إلى القاهرة، وفي الفترة ما بين ١٩٧٥ - ١٩٧٨ كان يحاول في كل عام أن يحصل علي موافقة مكتب الرقابة في وزارة الثقافة والإعلام(٧) ولكن المشكلة كانت أكثر تعقيدا في القاهرة كما يقول. كان الرقيب موظفا مدنيا وليس ضابط شرطة، وكان مخيفا، وشكل الرواية جعله يتعامل معها كرواية سياسية، وكان المؤلف يختلف معه ويجادل في كل جملة، كان إسم الرقيب محمد محمود، ويتذكر إبراهيم عبدالمجيد اسمه لأنه كتب ذات مرة مقالا ضده بعنوان «قبضة محمد محمود» وحاول أن ينشره في «روز اليوسف» ولكنه لم يتمكن، حيث قالوا له أن ذلك لن يفيده ونصحوه بتسوية الأمر مع الرقيب نفسه. وعندما ألغيت الرقابة نشرت الرواية عن «دار الثقافة الجديدة» في ١٩٧٩، ثم صدرت طبعة ثانية منها عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في ١٩٨٩.

(ب) مضمون الرواية..

قد يتصور المرء أن رواية ترفض أكثر من مرة ومن رقباء مختلفين لابد أن تكون مزعجة جدا ولكن الأمر ليس كذلك، فالمؤلف يصفها بأنها تعليق من جيلة على هزيمة ١٩٦٧، وهي كذلك بالفعل، ولكنها ليست تعليقا سياسيا بقدر ماهو نفسي. تقع أحداث الرواية أثناء أيام الحرب الستة في عام ١٩٦٧ ونتيجتها الفورية عندما تنحى عبدالناصر عن السلطة ثم أعادته الجماهير المصرية مرة أخرى، والمكان هو ميناء الإسكندرية، حيث نلتقي باثني عشر شابا يعملون في الدفاع المدني، ويقومون بالحراسة في منطقة غير ذات أهمية، لا يحملون سلاحا ولا حول لهم ولا قوة، ولذلك يقضون معظم وقتهم حول جهاز الراديو ينتظرون الأخبار والبيانات العسكرية، وتتابع ردود أفعالهم يوما بيوم، ومن الإحساس الأول بأن هناك شيئا ما خطأ في مكان ما، شك في البيانات العسكرية المذاعة، إحباط لعدم وجود معلومات، يأس من وجود استراتيجية سرية للحرب، شكوك في نتائج الحرب، كرب ويأس... فالهزيمة ليست مجرد خسارة حرب وإنما انسحاق حلم الوحدة العربية والقوة والتقدم والحياة الأفضل، ومع ذلك تنتهي الرواية بالتفاؤل، وباقتناع راسخ بأنهم سوف يبدأون في بناء المستقبل من جديد، أن مصر لم تنته، لازالت موجودة، ولابد من إعادة بناء ما دمر.

ويقدم الشبان الإثنى عشر في الرواية آراء وردود أفعال مختلفة، أحدهم ناصري وآخر شيوعي وثالث ينتمي إلى الجماعات الصوفية والرابع لص ومحتال، وتوترات الحرب تجعلهم يتشاجرون فيما بينهم، بعضهم يحتمل الضغط، بينما ينهار آخرون، ثلاثة منهم يموتون قتلي، ليس بنيران ولا قنابل إسرائيل، وإنما بـ «نيران الأصدقاء» أو في حوادث، وهي في الحالتين نتيجة انهيارات نفسية وعصبية، كل حالة وفاة مرتبطة بالهزيمة على نحو ما، هي جزء منها أو تعبير رمزي عنها، وسببها تقريبا هو نفس تلك القوة الدافعة الخفية.

مناقشة..

من الصعب تبين النقاط المثيرة للخلاف في هذا السيناريو، على الأقل إذا وضعنا الفترة التي رفضت فيها الرواية في الاعتبار. كان نظام عبدالناصر قد رفض أن يسمي نتيجة الحرب بـ «كارثة» أو حتى «هزيمة»، وبالتعبير السياسي اعتبرت «نكسة» يمكن تعوضيها بحرب الإستنزاف. ولكن بمجرد أن بدأ نظام السادات حرب اكتوبر ٧٣، بدأ النظر الي نتائج حرب ٦٧ – بالمقارنة – على أنها هزيمة وكارثة وصدمة قومية مناسبة تماما للمعالجة النفسية في الأدب الروائي. ومن الصعب أيضا أن نجد أن الرواية تتعرض لأي من أعوان النظام، فلا يوجد أي هجوم مباشر على القيادة السياسية أو الجيش أو أي قائد أو صانع قرار، هناك فقط خطأ كبير في مكان ما.. ولكن من المسؤول؟ والسؤال تجيب عنه أسئلة أخري: «هل يمكن أن يكون في مبنى الرياسة أو مبنى القيادة العليا للقوات المسلحة أو تل أبيب أو البنتاجون أو الكرملين أو مكة المكرمة وربما في السماء»(٨).

إن التوتر والإحباط والشلل كلها عوامل تجعل الشبان الإثنى عشر يشعرون وكأنهم ضحايا خطة أو مؤامرة أو خدعة كبرى ولكنهم لا يستطيعون أن يعرفوا من دبرها، العالم كله ضدهم، إسرائيل، الولايات المتحدة وبريطانيا بالطبع، بل والغرب بكاملة وكذلك الدول العربية التي لم تستخدم سلاح النفط، بل إن الله أيضا يبدو أنه قد تخلي عنهم! عجز الأمم المتحدة عن أن تصنع شيئا أكثر من المناشدة لوقف إطلاق النار يعلقون عليه بسخرية مريرة، بينما تجعل سلبية الاتحاد السوفيتي بعض الشبان يتحدثون عن خيانة: «خدعنا السوفيت ورحنا ضحية لمؤامرة الدول الكبرى»(٩)، ولم تكن اعتراضات الرقيب على وصف الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي قوية ولكنها كانت محسوسة، ويمكن أن نعتبر ذلك متسقا مع منطق الرقابة في الدول الشمولية حيث تعتبر حرية التعبير – بداهة – تابعة لمصالح الدولة وعلاقاتها الخارجية.

أما اعتراضات الرقيب على بعض أشعار الحلاج فكانت أقوى، كما يقول المؤلف.

ورغم أنه لم يذكر اسم الحلاج، ورغم أن الرقيب لم يكن لديه أى فكرة عن ذلك المتصوف الإسلامي الكبير الذي أعدم في بغداد متهما بالكفر والتجديف في عام ٩٢٢، والأبيات المقتبسة أو المترجمة جاءت في مناجاة روحانية مع الله بعد صعود روح الشاب الصوفي الذي قتل بالخطأ، ونرى فيها مثالا لتوحد الحلاج مع الله والذي كان سببا لاتهامه بادعاء الألوهية «لماذا لم تعطني عصا موسى.. قوة شمشون؟ ألست أنا أنت؟»(١٠)، ويبدو أن الرقيب قد تصرف بالحدس أو بالعاطفة ضد ذلك التوحد مع الله واعتبره ضد الإسلام.

ولكن شيئا من هذه الإعتراضات كلها لا يمكن أن يفسر لنا سبب رفض الروايه بكاملها، ولذلك يبدو افتراض إبراهيم عبد المجيد معقولا عن أن العقبة الرئيسية كانت عدم فهم الرقيب للرواية وشكلها. استخدام نشرات الأخبار، ومقتطفات من خطب عبدالناصر أثناء الحرب وفي الماضي، التعليقات السياسية والمشاجرات بين الشبان، كل ذلك يعطي الرواية إطارا سياسيا شبه وثائقي، ربما يكون المضمون النفسي قد بدا فيه مربكا وخطرا بارتجاعاته الفنية الكثيرة، وهذا الإطار السياسي نفسه لابد أن يكون إشارة الإنذار التي نبهت وأخافت الرقيب في القاهرة وجعلته «يدخل في مناقشة حول كل جملة تقريبا».

وصدور طبعة ثانية من الرواية عن دار النشر الحكومية في ١٩٨٨ يدعم رأيي بأن الرقابة في السبيعينات كانت تعمل بطريقة عشوائية وبدرجة مفرطة في الحساسية.

❖

الهوامش

(١) كتبت «في باطن الأرض» في ١٩٦٨ – ١٩٦٩ وطبعت طبعه محدودة – حوالي ٢٠٠ نسخة على نفقة المؤلف في ١٩٧٢.

(٢) مقابلة مع إبراهيم عبدالمجيد – مايو ١٩٩١

(٣) انظر دراسة الحالة الخاصة بيوسف القعيد

(٤) رسالة من جميل عطية ابراهيم بتاريخ ٣٠ يونيو ١٩٩١

(٥) سجل الإيداع في دار الكتب (٧٠ – ٧٩) لا يتضمن أي روايات أو مجموعات قصصية منشورة خارج القاهرة والاسكندرية والمنصورة

(٦) مقابلة مع إبراهيم عبدالمجيد – مايو ١٩٩١

(٧) مقابلة مع إبراهيم عبدالمجيد – مايو ١٩٩١

(٨) «في الصيف السابع والستين» – الطبعة الثانية – القاهرة ١٩٨٩ ص ١٣٢

(٩) «في الصيف السابع والستين» – الطبعة الثانية – ص ٢٤

(١٠) «في الصيف السابع والستين» – الطبعة الثانية – ص ٥١

❖

(٨) «يحدث في مصر الآن»

يوسف القعيد

تمهيد

نشر يوسف القعيد (من مواليد ١٩٤٤) روايته الأولى «الحداد» على نفقته الخاصة – ١٩٦٩– ولكنه نجح في أن تنشر روايته الثانية «أخبار عزبة المنيسي» عن الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧١– كما نشرت له رواية قصيرة «أيام الجفاف» عن مكتبة مدبولي بالقاهرة ودار العودة في بيروت في عام ١٩٧٣ وفي وقت واحد، كذلك فإن روايته الثالثة ومجموعتين من القصص والروايات القصيرة صدرت عن دور نشر كبرى في القاهرة في السنوات التالية(١).

وقد بدأت مشاكله مع النشر في مصر مع «يحدث في مصر الآن». إذ عندما لم يقبل أحد أن ينشرها قرر في عام ١٩٧٧ أن يطبعها على نفقته الخاصة(٢)، ثم صدرت طبعة ثانية منها في بيروت في ١٩٧٨، ثم طبعة ثالثة بواسطة «مقاتلين فلسطينيين في فلسطين المحتلة»، وحظر دخولها مصر حسب قانون الرقابة على المطبوعات القادمة من الخارج أو المصدرة (الرقابة على المصنفات المكتبية)(٣).

ولكن المشكلة كانت أكبر مع روايته التالية «الحرب في مصر» التي كتبها في ١٩٧٥(٤)، وعلى عكس «يحدث في مصر الآن» فقد منعت بقرار صريح من الرقابة(٥)، وعندما نشرت في بيروت – ١٩٧٨ عن دار ابن رشد ودار صلاح الدين في القدس فيما بعد، منعت الطبعتان أيضا من دخول مصر(٦).

وأخيرا نشرت له في بغداد – ١٩٨٠ – مجموعة «حكايات الزمن الجريح» عن وزارة الثقافة والإعلام، وقبل عامين من صدورها في القاهرة – ١٩٨٢– عن «دار الثقافة الجديدة» اليسارية، ويقول المؤلف إنه كان قد فهم أنها لن تنشر في مصر وعليه فقد أرسلها إلى العراق(٧)، وهناك قصتان من بين قصص هذه المجموعة كانتا قد صدرتا في طبعة أوفست محدودة وهما «رباب تعتزل الرسم» و «زاد المسافر لزمان مكسور الجناح»(٨).

ومنذ عام ١٩٨١ بدأت روايات وقصص يوسف العقيد تنشر في مصر(٩)، إذن فمشاكلة مع النشر في مصر مقصورة على روايتين ومجموعة قصص كتبت في الفترة من ١٩٧٥ – ١٩٨٠، صحيح أنه كانت هناك مشاكل في نشر روايته الأولى «الحداد»(١٠)، وأن الرقابة قامت بتغيير عنوانها فعلا(١١) ولكن

تلك المشاكل يمكن إرجاعها إلى صغر سنه وعدم شهرته في ذلك الوقت.

وهدف هذه الدراسة هو محاولة معرفة سبب اصطدام يوسف لبقعيد بحائط الرفض بعد أن وصل إلى مرحلة التحقق والاعتراف به.

وبينما كان يوسف القعيد يقصر نقده في أعماله الأولى على الظلم في المجتمعات الريفية، كما في «يحدث في مصر الآن» و«الحرب في بر مصر»، نجد أنه قد امتد به إلى النظام نفسه وإلى جوانب حيوية من سياسته الإقتصادية والخارجية.

يحدث في مصر الآن...

«يحدث في مصر الآن» قصة عن مصرع عامل يومي فقير والتغطية على جريمة القتل وإن كانت زيارة الرئيس نيكسون الرسمية لمصر وتسليم المعونة الغذائية الأمريكية تشكلان خلفية للأحداث، وهي رواية هجائية تهدف إلى إحداث ثقوب في الحلم الأمريكي، والأمل في أن الولايات المتحدة يمكنها أن ترفع مصر من التخلف الذي تعاني منه دول العالم الثالث، وربما يكون من الضروري أن نقدم ملخصا سريعا للرواية لإعطاء فكرة عن الجدل الذي أحدثته.

في يوم ٧ يونيو ١٩٧٤، تتلقي قرية مصرية صغيرة «الضهرية» معونة من الشعب الأمريكي، لبن جاف، قمح، جبن، زبد... عن طريق برنامج مكافحة الجوع العالمي، والمفروض أن توزع تلك المواد على المواطنين المصريين الفقراء قبل وصول الرئيس نيكسون للتأكد من تنفيذ استقبال ودي له.

ولكن كل هم كبار المسؤولين في مجلس القرية والاتحاد الاشتراكي، هو الحصول على نصيبهم من تلك المعونة أكثر من اهتمامهم بتوزيعها على الفقراء والجوعى، ويتم تشكيل لجنة يرأسها طبيب القرية فتقرر توزيع الطعام على الفلاحات الحوامل بصرف النظر عن الدخل أو عدد الأطفال، ويتم التوزيع الذي لا يفرق بين الغني والفقير لصالح الأغنياء الذين لديهم كثير من الخادمات، وزبائن الطبيب دون أن يكتشف أحد أنهم غشاشون، بينما يقتادون العامل الزراعي المعدم الذي يجعل زوجته ترتدي ملابس لتبدو وكأنها حامل، إلى نقطة الشرطة حيث يضرب حتى الموت.

ويتفق ضابط الشرطة وكبار أعضاء مجلس القرية والاتحاد الاشتراكي على خطة لإخفاء عملية القتل حتى لاتفسد زيارة نيكسون، ولأن أمل الاستفادة يحدوهم جميعا، يقعون فريسة لأحد المحتالين الذي يعدهم بأن يجعل القطار الأمريكي يتوقف عند محطة القرية.

رئيس مجلس القرية يحلم بأن مصافحة الرئيس الأمريكي له ستجعله مشهوراً وتمهد الطريق أمامه ليصبح محافظا للإقليم، وبعد إقناع سكان القرية، وبخاصة الأطفال، على المشاركة في الاستقبال لقاء قروش قليلة، يمر القطار دون أن يتوقف. حتى أصدقاء العامل الفقراء، يخدعون بالحلم الأمريكي، فيجمعون كل قرش لديهم ويقدمون المبلغ لمحام شاب قال لهم أنه سوف يرفع قضية ضد الرئيس الأمريكي بصفته المسؤول الوحيد عن قتل صديقهم، ويطالب بتعويض ضخم كفيل بتحويل القرية إلى منتجع سياحي كبير.

حتى وإن كان هذا السيناريو يبدو مغرقا في المحلية، و٩٥٪ من النص يسخر من النمط القروي للسلطة والفساد، إلا أن السخرية طالت سياسة السادات الخارجية بشدة، وكذلك قراره باللجوء إلى الأمريكيين من أجل المعونة والدعم، كما تسخر منه ومن دوافعه دون أي احترام، حتى وإن لم يكن إسمه قد ذكر، إلا إن القارىء يمكن أن يسقط الطموحات السرابية لرئيس مجلس القرية المضحك على السادات نفسه، حقيقة أن نيكسون كان قد دعّي بالفعل لزيارة مصر قبل وقت قصير من اضطراره للاستقالة لكي يتجنب الاتهامات الموجهة إليه مما ألقى بظلال من الاستهجان على الزيارة والضيف.

«لماذا تفتح مصر الرسمية ذراعيها مرحبة برجل تطارده دولته بأجهزتها جميعا، ويجري وراءه الرأي العام، ساخطا مستنكرا؟»[١٢]، هكذا كتب الناقد على الراعي في تقديمه للروايه، وهو يصور الزيارة كموضوع جدير بالاستهجان.

إن الكتابة عن الفساد المحلي، وتركيب القوى الاجتماعية في الريف لم يكن من المحرمات في الأدب المصري على الإطلاق، وكان يوسف القعيد قبل ذلك قد صور بذكاء ساخر وتهكم لاذع تلك الهوة السحيقة بين الأغنياء والفقراء، وكذلك سوء استخدام السلطة والفساد في المجتمعات الريفية، دون أن يسبب ذلك أي ازعاج للرقابة أو يجعل الناشرين يرفضون أعماله. وكون الرواية قد نشرت في بيروت وفي إسرائيل بواسطة فلسطينيين وترجمت إلى لغات عديدة يمكن أن يعتبر دليلا علي ميزتها الأدبية وموضوعها المهم، وعليه يمكن أن نستنتج أن السخرية من سياسة السادات الخارجية ذات التوجه الأمريكي، لابد أن تكون سببا في عدم قبول الناشرين المصريين للرواية حتى عام ١٩٨٦، ولابد أن يكون الموضوع نفسه هو سبب انزعاج مكتب الرقابة على المطبوعات المصدرة والقادمة من الخارج.

مجموعة متشابكة من العقبات...

نجد وصفا أكثر تفصيلا للعقبات التي واجهت نشر هذه الرواية في ثلاثية «شكاوى المصري الفصيح» بطريقة متضمنة[١٣]، فالراوي في شكاوي المصرى الفصيح، وهي رواية طويلة، يفرض نفسه ككاتب لها على عدة مستويات، على مستوى منها يسجل تقلبات الشخصيات الكثيرة في الرواية ويفكر من وقت لآخر في مصائرهم وكيفية إنصافهم، أو بمعنى آخر كيف يكتب القصة. وعلى مستوى آخر هو الكاتب المشغول بالتغلب علي العقبات العديدة من أجل نشر الرواية. وكما يقول يوسف القعيد فإن ما وصفه هو المشكلات التي أحاطت برواية «يحدث في مصر الآن»، رغم أن ذلك لم ينشر في الرواية، على أننا لا نستطيع أن نأخذ ما يقوله حرفيا حيث إن «شكاوى المصري الفصيح» تعتبر تهكما سيرياليا على سياسة الرئيس السادات من «الانفتاح» إلى «كامب ديفيد» وأثرها على الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للبلاد، إلا أننا يمكن أن نعتبر ما يقوله تقريرا عن الواقع الذاتي للمؤلف، ومشاعر الريبة والإحباط إزاء العقبات العديدة من الرقابة وعيون المباحث، إلى تجارية الحياة الثقافية والسيطرة السياسية المحكمة على القطاعين الثقافي والإعلامي.

ويجد الكاتب/ الراوي بالفعل صعوبة في أن يطبع نسخته الخطية على الآلة الكاتبة، حيث إن مكاتب الطباعة تراقب مراقبة يومية من قبل مباحث الطباعة والنشر[١٤]، ويحميه صاحب المكتب الذي يذهب إليه من ذلك وينصحه بأن يحاول أن يجد من يطبعها له في المنزل. وبمجرد طباعة المخطوطة على الآلة الكاتبة،

يبدأ الكاتب في البحث عن ناشر، متجنبا بداية دار النشر المملوكة للدولة بسبب بيروقراطيتها ويخشي أن تمر خمس سنوات، لو كان محظوظا، حتى ترى روايته النور[١٥]، أول دار نشر يتوجه اليها، يكتشف أنها قد تحولت إلي محل لبيع الأحذية[١٦] أما الثانية فقد تحولت من الأدب إلى المجال الأكثر ربحا وهو الكتب المدرسية[١٧]، ويقترح عليه أحد أصدقائه الذين يستمعون الي شكواه أن يحول الرواية إلى مسلسل تلفزيوني أو فيلم سينمائي ذي نهاية سعيدة[١٨]، وحتى هذه النقطة من الرواية لاتستطيع أن نفصل بين الحقيقة والخيال، لا نستطيع أن نقول إذا ما كان المؤلف يقدم رؤيته عن عالم تجاري لامكان فيه للكتابة الإبداعية الجادة، أو أنه بالفعل يعتمد على تجاربه الشخصية، ولكن عندما يتوجه الكاتب في الصباح التالي إلى دار النشر التقدمية، يصبح من الواضح لنا أن يوسف القعيد يصف فعلا «دار الثقافة الجديدة» اليسارية، التي يحيط بها رجال المباحث في ثيابهم المدنية[١٩].

ويجد الكاتب نفسه يُستَجوب من صاحبها عن موقفه السياسي ونقص ولائه الحزبي، ويتم رفض الرواية دون قراءة، لأن الدار تمر بمرحلة صعبة وعليها أن تحدد لنفسها أولويات دقيقة، ولكنها تطلب من الناشر أن يعود بعد عام إن لم يكن قد وجد ناشرا آخر[٢٠]. وهذه دار نشر أخرى معروفة بطبيعتها المحافظة، وبأنها ضد عبدالناصر وموالية للسادات ترفض الرواية لأسباب سياسية[٢١]، ولكن لقاءً يحدث مصادفة مع أحد النقاد «الذين مازالوا يعيشون في مصر» يعطي المؤلف فرصة لينفس عن قلقه بسبب تأثير دول الخليج علي الحياة الثقافية في مصر، ويري نزفا للعقول تشتريه البترو دولارات[٢٢].

بعد ذلك يتوجه الراوي/ الكاتب إلى دار النشر الرسمية، ولاشك أن القعيد يصف الهيئة المصرية العامة للكتاب وبيروقراطيتها البشعة[٢٣]، حيث تسلم النسخ الخطية إلى الأرشيف بعد طلب موقع من رئيس قسم الأمن، بعد ذلك تحول إلي لجنة النشر، وبعد عدة شهور إلي لجنة القراءة، وبعد أكثر من ستة شهور أخرى وزيارات متكررة يتلقى الكاتب، «لا» قاطعة، مع التلميح إلى إنه قد أضاع وقتهم حيث كان يجب أن يفهم أن الرواية لايمكن أن تنشر في مصر، ناهيك عن دار نشر حكومية، وكيف له أن يتصور أن بإمكانه استخدام نفس النظام الذي يهاجمه: «هل تصورت إنك من الممكن أن تكسر سيف السلطان مستعملا ذهبه». هذا التوبيخ مصحوب بنصيحة «أخوية»، وهي ألا يحاول أن ينشر الرواية خارج مصر لأن ذلك قد يعتبر خيانة. ولكي يستعيد نسخته الخطية، عليه أن يتقدم بطلب جديد يقول فيه أنه يسحبها بدافع من نفسه لإجراء بعض التعديلات وأنه سوف يعيدها إليهم مرة أخرى. وعندما يذهب الكاتب أخيرا إلى «الناشر ابن البلد» — كما يقول — «والذي يقف مرتديا جلبابه أمام مكتبته، يفهم القاريء المصري أنه يقصد «الحاج مدبولي»[٢٤]، الذي يضطر هو أيضا إلى أن يخذل الكاتب رغم أنه يعتذر له ويبدي أسفه الشديد، لأن سوق الأدب الجاد قد تدهورت، ولا يوجد سوى كتب الجنس والدين وعبدالناصر — معه أوضده — وهي التي تبيع هذه الأيام، ويقول له إن نشر رواية يمكن أن يكون خسارة مميته.

وعند هذه المرحلة، يبدو أن الكاتب لا يجد أمامه بديلا آخر سوى أن يضع الرواية في «درج» وينساها أو أن يرسلها الى بيروت لكي تنشر هناك[٢٥]، إلا أنه، وبكل عناد يصر على أن يطبعها على نفقته، ولكن من أين له بالنقود؟ عليه إذن أن يبحث عن مطبعة صغيرة يكون صاحبها على استعداد أن يقبل الدفع علي أقساط بعيدة المدى، ويجد بالفعل مطبعة صغيرة وفقيرة، لا يستطيع صاحبها أن يشتري الورق ويمكن أن يصبر على النقود. ولكنه يقترح مخرجا، وهو أن يطبع له دفتر إيصالات تمكن الكاتب من بيع روايته مسبقا وبذلك يستطيع أن يجمع النقود المطلوبة للطبع[٢٦]، ورغم صعوبة إيجاد مشتركين في رواية قد تكون

مخربة، إلا أن الخطة الذكية تنجح وتطبع الروايه.

ونحن نعرف من يوسف القعيد أن الروايه لم تمنع من قبل الرقابة، ولكننا لا نعرف إذا ما كانت قد طبعت بموافقتها أما لا، و «شكاوي المصري الفصيح» لا تلقي أي ضوء علي هذا الغموض، وعندما يحاول الكاتب أن يقنع صاحب المطبعة بأن الرقابة علي الكتب كانت قد أُلغيت، يضحك الرجل ويبدأ يشرح له كيف أن المباحث وخاصة إدارة مباحث المطابع مستمرون في عملهم كالسابق(٢٧).

ومع ذلك يقول له إنه على استعداد أن يطبع تلك الرواية الخطره دون أن يخبر أحدا ولكن المؤلف لديه شكوكه(٢٨)، وفيما بعد يتضح أن صاحب المطبعة يتعاون مع جهاز أمني آخر وإنه كان قد حصل منه على موافقة(٢٩)، وعند هذه النقطة ينتقل المؤلف نهائيا إلى الخيال الروائي تاركا القارىء يختار بين احتمالات متعددة. أحد السيناريوهات هو مداهمة المطبعة من قبل أحد أجهزة الأمن المنافسة، وفي سيناريو بديل تطبع الرواية ويسير كل شيء علي ما يرام، ونحن نعرف أن الرقابة علي الكتب كانت قد أُلغيت في ديسمبر ١٩٧٦، رغم أن المباحث استمرت في الضغط على أصحاب المطابع حتى لا يطبعوا شيئا دون إذن منهم. وربما تكون «يحدث في مصر الآن» قد تخطت الرقابة بنفس طريقة «سجناء لكل العصور» لفؤاد حجازي في نفس الفترة الإنتقالية.(٣٠)، ولكن صاحب المطبعة حصل على الإذن بالطبع من الرقابة أو المباحث.

وبمجرد أن طبعت الرواية، بدأت مشكلة التوزيع، ويصف الكاتب/ الراوي كيف تحتكر ثلاث شركات شبكة التوزيع على مستوى الدولة(٣١)، الأولى ترفض التوزيع لأسباب سياسية والثانية لأن الرواية طبعت دون موافقة الرقيب، بينما تعرض الثالثة الكتاب عرضا محدودا في أربع مدن ولمدة عشرين يوما. والنتيجة أن كل ما يباع من الرواية هو ١٦٣ نسخة(٣٢)، وأخيرا فإن المكتبة الوحيدة في مصر التي توافق على بيع الكتاب لم تكن سوى مكتبة مدبولي(٣٣)، أما البيع خارج مصر فلم يكن ممكنا بسبب الرقابة على الكتب المصدرة، وفي حال نجاح الكاتب في تسريب نسخة لنشرها في بيروت، فلابد أن تمر بعد ذلك على رقابة الكتب القادمة من الخارج حتى يسمح لها بدخول مصر مرة أخرى(٣٤).

وحيث أن «شكاوى المصري الفصيح» عمل روائي، فإن وصف الكاتب لكفاحه من أجل نشر الكتاب يشوبه عدم دقة في التفاصيل، وبوجه عام يبدو أن ذلك بسبب الصعاب التي واجهها القعيد بالنسبة لرواية «يحدث في مصر الآن»، ولكنه يعتمد أيضا على تفسيره للمناخ الثقافي السائد، والحكاية الساخرة في مجملها تقدم لنا مجموعة من العقبات والصعاب المتشابكة في قضية النشر في النصف الثاني من السبعينيات كما خبرها المؤلف.

«الحرب في بر مصر»...

منعت «الحرب في بر مصر»، التي كتبت في ١٩٧٥ بقرار صريح من الرقابة. وقبل أن يتوجه بها إلى أي دار نشر، تصور يوسف القعيد أنه كان من الأفضل أن يحصل على الموافقة، وقام شخصيا بتسليم نسخة خطية لهيئة الرقابة ولكنهم رفضوا إعطاءه إذنا بالطبع، وقد أبلغ له ذلك القرار شفاهة ودون أي تفسير، إلا أن

المؤلف يعتقد أن السبب له علاقة بحرب اكتوبر(٣٥)، كما أن الطبعات التي نشرت في بيروت والقدس منعت من دخول مصر كما ذكرنا في المقدمة، أما أول طبعة مصرية فظهرت في ١٩٨٥.

ورواية «الحرب في بر مصر» مسرحها القرية أيضا، الابن الأصغر للعمدة يستدعى لأداء الخدمة المكسرية، وحيث إن العمدة كان قد تمكن من أن يعفي جميع أبنائه الآخرين من التجنيد، كان لابد أن يجد وسيلة لإعفاء الابن الأصغر كذلك.

القضية معقدة وتحتاج إلى «متعهد» لحلها، ويلجأ «المتعهد» إلى ضابط التجنيد الذي يدبر خطة تفترض مقدما انتشار الفساد على جميع المستويات العسكرية، ولكن الشرط الأول هو أن يجد «المتعهد» بديلا للابن من نفس القرية، يكون قد ولد في نفس التاريخ ومعافي من الخدمة، والوحيد الذي تتوفر فيه هذه الشروط هو ابن فلاح فقير يعمل خفيرا عند العمدة. كان العمدة قد استطاع عن طريق حكم قضائي من استعادة الأراضي التي نزعت ملكيتها منه بموجب قانون الاصلاح الزراعي في ١٩٥٤، وكان ذلك الخفير هو أحد الفلاحين الذين سيعيدون قطعة الأرض التي وزعت عليه والتي كان يفلحها منذ ذلك الوقت.

وينتزع العمدة موافقة الفلاح الفقير وابنه بعد أن يلوح لهم بإمكانية الإيجار غير الرسمي والمشاركة في المحصول. إن وصف آثار استعادة الأراضي من الفلاحين الفقراء وردها إلى الملاك الأغنياء نقد مبطن لسياسة السادات، فقد مرر نظامة قانونا يقضي بإعادة بعض الممتلكات التي كانت قد صودرت أو أممت أيام عبدالناصر، ولكن هناك أيضا منطقة حساسة تعرضت للنقد وهي الجيش، بما إن أن الرواية تحكي عن ١٩٧٣ قبل وبعد حرب اكتوبر.

والجدل ليس في أن يوسف القعيد قد يكون ضد الحرب على ذلك النحو، وإنما على العكس، فالمجند البديل وباسمه الرمزي «مصري» هو بطل الرواية، والسبب الرئيسي في أنه «وافق أن يخدم في الجيش بدلا من إبن العمدة،... كان لأنه يقوم بواجب وطني من أجل مصر»(٣٦)، إنه بالأحرى الأسلوب الذي يتناول به المؤلف موضوع الحرب ويتخذه نقطة انطلاق للنقد الاجتماعي الذي يستهدف القيادة العسكرية والسياسية.

وبينما «مصري» هو أول من يتطوع لأداء واجب القتال في الجبهة، فإن بعض الناس «من أقارب كبار المسؤولين وكبار الضباط استطاعوا أن يتهربوا من الذهاب إلى الجبهة بمجرد مكالمة تليفونية»(٣٧)، ومن المحتمل أيضا أن تكون إحدى نقاط الاختلاف رأي المؤلف أن الحرب قد أجهضت، فقد جرح «مصري» قبيل منتصف ليلة ٢١ اكتوبر، وتوفي في الصباح، وتقريبا في نفس توقيت «الأخبار المرة» بوقف إطلاق النار في الساعة السادسة وخمس وأربعين دقيقة(٣٨)، ويتمني أحد أصدقاء «مصري» لو أن الحرب كانت قد استمرت لكي يبذل قطرة من دمه دفاعا عن أرض وادي النيل، «ولكن عصر الحروب انتهى... وبدأ في مصر عصر الكلام، ولأن الكلمات تشتعل من بعضها، فلن يعرف بر مصر سوى الكلمات»(٣٩).

ويستخدم المؤلف صيغة الجمع لكلمة الحرب صراحة، حيث بالنسبة له «كل رصاصة انطلقت في اتجاه سيناء السليبة، كان لابد أن تقابلها رصاصة أخرى إلى الخلف باتجاه مصر المقيدة والمحتلة بمحتل من نوع آخر، بالفقر والتخلف والظلم والقهر»(٤٠).

ووجهة نظر صديق «مصري» تلك تتناسب مع النتيجة المؤلمة والساخرة للرواية، ورغم أن «مصري» قد مات أثناء الحرب، بطلا مصريا من أبطالها، إلا أن جميع أعمدة المجتمع.. المستشار العسكري في المحافظة، الشرطة العسكرية، ضابط مخابرات، رئيس النقطة، مسؤول حكومي كبير، العمدة، وكل هؤلاء ينضمون للقوات لإخفاء ما حدث وتذرعا بأن البلاد في حالة طوارىء وأن سرية التحقيق «قضية وطنية لا تقل عن الحرب ذاتها»(٤١)، ويحرم المتوفي حتى من أن يذكره أحد كشهيد، ويحرم أبوه الخفير الفقير من أن يكون المستفيد، وفي النهاية يتضح أن العمدة هو الشخص الوحيد المستحق لكل تلك المزايا رسميا.

وحيث إن الرقيب لم يشرح قراره بمنع الرواية، فمن الصعب أن نعرف أي الأجزاء تحديدا كان هو المشكلة أو سبب الاعتراض الأساسي، ولكن حيث إن الرواية رفضت بمجملها، فإننا يمكن أن نستنتج أن السبب المحتمل هو تناولها حرب اكتوبر بتلك الطريقة التي لاتتسم بالوقار أو الاحترام، فالمؤلف يرى أنها لم تنته بانتصار وطني عظيم وإنما بكلمات تشتعل من بعضها البعض، بينما الأعداء الخبثاء، مثل السرطان.. الفقر والتخلف والظلم والإضطهاد تواصل انتشارها في جسد الأمة.

«حكايات الزمن الجريح»...

رغم أن يوسف القعيد يقول إنه قد فهم أن مجموعة «حكايات الزمن الجريح» كان لا يمكن أن تنشر في مصر وبالتالي فقد أرسلها إلى العراق، إلا أننا لا نعرف إن كان محقا في توقعه ذلك أم لا. ويبدو أنه قد اعتمد في ذلك الفهم على تجربته المريره مع الروايتين السابقتين وعلى الصعوبات التي واجهته في نشر قصصه القصيرة في أي مجلة، وكان قد نشر اثنتين منها في طبعة أوفست محدودة.

ويؤكد يوسف القعيد أن اسمه كان مدرجا على القائمة السوداء مع الناصريين والشيوعين واليساريين، وأنه كان ممنوعا من الإذاعة والتلفزيون ومن عدد كبير من الصحف(٤٢)، وإن كان ذلك لا يعني أنه فقد وظيفته كصحفي في «دار الهلال»، ولكنه لم يجد ناشرا لأعماله الأدبية. وفي عام ١٩٧٨ لم تكن الرقابة الرسمية هي العقبة، حيث كانت قد ألغيت، وإنما قلة دور النشر والصحف والمجلات المستقلة، والسيطرة السياسية المحكمة على ما يسمى بوسائل الإعلام القومية.

ولكن القضية تبدو مثيرة للفضول، حيث نرى من رواية يوسف القعيد «شكاوى المصري الفصيح» أنه متشائم تماما فيما يتعلق بالمناخ الثقافي عموما، ويقول بغياب المتطلبات الرئيسية للترحيب والاحتفاء بأي عمل فني جاد، فالنقاد يعيشون في المنفى أو يكرسون وقتهم وطاقاتهم لمجلات الخليج التي تدفع جيدا، الصفحات الثقافية في المجلات والصحف المصرية تصبح أكثر جدبا يوما بعد يوم، اهتمام القارىء يتجه نحو الإنتاج التجاري والمضامين التي تتوافق مع الآراء السياسية الشمولية ومع الذوق السائد، حتى الناشر المستقل أصبح فريسه لقوى السوق الجديدة الموجهة سياسيا.

وربما يكون يوسف القعيد قد شعر بأن لا فائدة ترجى حتى من محاولة نشر «حكايات الزمن الجريح» في مصر، لأنه لو وجد ناشرا فلن تكون هناك مراجعات نقدية ولا قراءة لها، ومعظم قصص هذه المجموعة

تجريبية من ناحية الشكل والرسالة السياسية مغلفة بالخيال والأسطورة، أما من ناحية المضمون فربما تكون أقل إثارة للجدل من روايتيه الممنوعتين، لأنها في الأساس تهاجم الديكتاتورية والديمقراطية الزائفة والفساد والاستعمار بشكل عام ونظام السادات بدرجة أقل، وإذا كان لنا أن نستخدم عبارة «هانز روبرت جاوس»، فإننا يمكن أن نقول إن أفق توقعات الكاتب هو أن أعماله لن تكون مقبولة في مصر.

❖

الهوامش

(١) «البيات الشتوي» – روايات الهلال – القاهرة ١٩٧٤، «في الاسبوع سبعة أيام» الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٥ – «طرح البحر» – روايات الهلال – القاهرة ١٩٧٦

(٢) «يحدث في مصر الآن» – مقدمة المؤلف للطبعة الثالثة – القاهرة ١٩٨٦ – ص ٧

(٣) مقابلة مع يوسف القعيد – ابريل ١٩٩١

(٤) War in the Land of Egypt - Tanslated into English By Olive and Lorne Kenny and christopher Tingley and With afterword by Fadwa M. Douglas.
London 1986 - P . 187.

(٥) مقابلة مع يوسف القعيد – ابريل ١٩٨٨

(٦) المصدر رقم ٤

(٧) مقابلة مع يوسف القعيد – ابريل ١٩٨٨

(٨) إحدى القصص «رباب تعتزل الرسم» موجودة ضمن انطولوجيا:
Flights of Fantasy, Arabic Short Stories, ed. by Ceza Kassem & Malak Hashem, Cairo 1955 PP - 197 - 204.

(٩) ماعدا روايته القصيرة «من يخاف كامب ديفيد؟» التي نشرت في سوريا في ١٩٨٥ وفي مجلة «الكرمل» في العدد الخاص عن الأدب العربي

(١٠) الناشر «كتاب الطليعة»، وقد نشرت رواية «الحداد» على نفقة المؤلف بالتعاون مع الكاتب جمال الغيطاني وصديق آخر، حيث أسهم كل منهم بمبلغ ٣٠ جنيها لطباعة الكتاب الأول من السلسلة «أوراق شاب عاش منذ الف عام» وهو مجموعة قصص للغيطاني، حققت عائدا مقداره ١٥٠ جنيها دفعوها لطباعة «الحداد»، بعد ذلك توقف «كتاب الطليعة» عن الصدور – مقابلات مع جمال الغيطاني ويوسف القعيد في ابريل ١٩٩١

(١١) العنوان الأصلي «الحداد امتد عاما آخر» وتم اختصاره إلى «الحداد»

(١٢) «يحدث في مصر الآن» – الطبعة الرابعة – القاهرة ١٩٨٦ – ص ٩

(١٣) «شكاوى المصري الفصيح» الجزء الاول: نوم الأغنياء – القاهرة ١٩٨١ – الجزء الثاني: المزاد، القاهرة ١٩٨٣ – الجزء الثالث: أرق الفقراء، القاهرة ١٩٨٥، صدرت الأجزاء الثلاثة في مجلد واحد – القاهرة ١٩٨٩ والإشارات إلى تلك الطبعة

(١٤) شكاوى المصري الفصيح: جـ ١ ص ٣٣٨ – ٣٣٩

(١٥) شكاوى المصري الفصيح: جـ ١ الفصل الثلث ص ٣٤٠

(١٦) شكاوى المصري الفصيح: جـ ١ الفصل الثاث ص ٣٤٢

(١٧) شكاوى المصري الفصيح: جـ ١ الفصل الثالث ص ٣٤٦ – ٣٤٨

(١٨) شكاوى المصري الفصيح: جـ ١ الفصل الثالث ص ٣٥٢ – ٣٥٣

(١٩) شكاوى المصري الفصيح: جـ ٢ الفصل الخامس ص ٥٤٣

(٢٠) شكاوى المصري الفصيح: جـ ٢ الفصل الخامس ص ٥٥٢

(٢١) شكاوى المصري الفصيح: جـ ٢ الفصل الخامس ص ٥٦٥ – ٦٦

(٢٢) شكاوى المصري الفصيح: جـ ٢ الفصل السابع ص ٥٧٠

(٢٣) شكاوى المصري الفصيح: جـ ٢ الفصل السابع ص ٦٦٧ – ٧٨٢

(٢٤) شكاوى المصري الفصيح: جـ ٢ الفصل السابع ص٦٨٣ – ٦٨٧

(٢٥) شكاوى المصري الفصيح: جـ ٢ الفصل السابع ص ٦٨٨

(٢٦) شكاوى المصري الفصيح: جـ ٢ الفصل السابع ص ٦٩٤

(٢٧) شكاوى المصري الفصيح: جـ ٢ الفصل السابع ص ٦٩٩ – ٧٠٤

(٢٨) شكاوى المصري الفصيح: جـ ٢ الفصل السابع ص ٧٠٥ – ٧٠٦

(٢٩) شكاوى المصري الفصيح: جـ ٣ الفصل الثاني ص ٨٠٣

(٣٠) انظر دراسة الحالة عن فؤاد حجازي .

(٣١) شكاوى المصري الفصيح – جـ ٣ – الفصل الرابع – ص ٨٢٧

(٣٢) شكاوى المصري الفصيح جـ ٣ الفصل الرابع – ص ٨٢٨ – ٨٤٢

(٣٣) شكاوى المصري الفصيح – جـ ٣ – الفصل الرابع – ص ٨٤٣ – ٨٤٩

(٣٤) شكاوى المصري الفصيح – جـ ٣ الفصل الرابع – ص ٨٤٩ – ٨٥٦

(٣٥) مقابلة مع يوسف القعيد – ابريل ١٩٨٨

(٣٦) الحرب في بر مصر – الفصل الرابع «الصديق» ص ٩٣ – ١٢٨

(٣٧) الحرب في بر مصر – الفصل الرابع – الصديق – ص ٩٣ – ١٢٨

(٣٨) الحرب في بر مصر – الفصل الرابع – الصديق .

(٣٩) الحرب في بر مصر – الفصل الرابع – الصديق .

(٤٠) الحرب في بر مصر – الفصل الرابع – الصديق .

(٤١) الحرب في بر مصر – الفصل السادس – المحقق – ص ١٥٣ – ١٨٣

(٤٢) مقابلة مع يوسف القعيد – ابريل – ١٩٨٨

❖

الفصل السادس (ج)

دراسات حالة عن الرقابة غير الرسمية ومعوقات أخرى

(٩) «البيضاء»

وبعض القصص القصيرة

يوسف ادريس

تمهيد

نشرت رواية يوسف إدريس (١٩٢٧ - ١٩٩١) «البيضاء» مسلسلة في جريدة الجمهورية في خريف عام ١٩٥٩ ولم تصدر في كتاب إلا في مارس ١٩٧٠ عن دار الطليعة في بيروت، ورغم شهرة صاحبها إلا أنها لم تنشر في مصر إلا في الثمانينيات.

وتهدف هذه الدراسة إلى معرفة أسباب هذا التأخير.

في مقدمة للرواية - اختلف حولها كثيرون - يزعم يوسف إدريس أنه كتبها في صيف ١٩٥٥، وإن جزءا منها نشر مسلسلا في «الجمهورية»، في ١٩٦٠، وأنه قرر أخيرا أن ينشرها في ١٩٧٠ «فإن كان بطلها هو يحى، إلا أنها وثيقة حية لفترة خطيرة من فترات الحياة في بلادنا، فترة لا أعتقد أن أحدا تناولها»[(١)].

أما بالنسبة لوقت كتابتها، فمن المؤكد أنه ليس صيف ١٩٥٥ لأن يوسف إدريس كان آنذاك معتقلا في سجن القناطر، وكان أول ماكتب بعد الإفراج عنه «قصة حب»، وهي رواية نشرت مع بعض القصص القصيرة بعد ذلك (يناير ٥٦) في مجموعة بعنوان «جمهورية فرحات»، وربما يكون قد بدأ في كتابة «البيضاء» أو أجرى محاولته الأولى لكتابتها في نهاية عام ١٩٥٥، حيث أوضح كثير من النقاد والباحثين أنها لابد وأن تكون قد كتبت بعد ذلك بكثير، ومن المحتمل ألا يكون قد انتهى منها قبل ١٩٥٨ أو ١٩٥٩[(٢)].

وقد لفت هذا التضارب اهتمام النقاد منذ البداية كما أثار أسئلة عن دوافع الكاتب منذ ذلك الحين، وقد استنتج أحد هؤلاء النقاد، وهو فاروق عبد القادر، أن يوسف إدريس يخفي التاريخ الحقيقي لكتابتها بسبب شعور بالذنب نحو هذا العمل الذي يصفه بأنه «طلقة يطلقها يوسف في معركة ضارية يخوضها النظام ضد رفاقه..» ويصف نشرها بأنه «مسمار يدق في هذا الصليب»[(٣)] أما بخصوص الفترة التي نشرت فيها مسلسلة فكانت من ٣ أكتوبر إلى ٢٤ ديسمبر ١٩٥٩ وليس ١٩٦٠، وإن كان هذا

اللبس البسيط في التذكر ليس بتلك الأهمية.

يقول يوسف إدريس: إنه كان مترددا في نشر الرواية بسبب غلبة طابع السيرة الذاتية عليها، ولكنه خضع لضغط من جريدة الجمهورية، وأفرج عن النسخة الخطية[٤]، أما ترتيبات نشرها مسلسلة، فقد تمت مع صلاح سالم[٥]، الذي كان يريد أن يكون النشر في حلقات يومية لينافس جريدة الأهرام التي كانت تنشر «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ بنفس الطريقة[٦]، وتزامن نشر الروايتين يؤيد هذا الزعم، فقد نشرت «أولاد حارتنا» مسلسلة من ٢١ سبتمبر إلى ٢٥ ديسمبر ١٩٥٩، جريدتان تتنافسان بأعمال أدبية مشهورة. وأحد النتائج على أية حال أن جزءا منها هو الذي نشر مسلسلا، وقد قال لي يوسف إدريس إنه طلب منه أن ينهي الرواية بعد حوالي مائة صفحة، عن طريق رئيس تحرير كان أيضا ضابطا في المخابرات، وبناء عليه، وضع للرواية نهاية «لطيفة» في نفس الليلة، وقال يوسف إدريس إنه وافق على الإيقاف لأنه سمع عن عمليات القبض الواسعة على الشيوعيين، وشعر إنه من الخطأ أن ينتقدهم في وقت يقبض عليهم فيه مرة أخرى، وعندما سألته بعد أسبوعين عن مزيد من التفاصيل بخصوص ذلك، قلل من أهمية حكاية تدخل رئيس التحرير، وحمل نفسه مسئولية التوقف «بسبب عمليات السجن»[٧]

وعندما عدت بعد ذلك إلى أرشيف جريدة الجمهورية، لكي أتحقق من النقطة التي كان قد توقف عندها النشر، أدهشني اكتشافي أنها كانت قد نشرت كاملة، وكان الفصل الأخير مختصرا، وأن الشيء الوحيد الناقص هو خاتمة قصيرة، وكان ذلك هو نفس اكتشاف فاروق عبد القادر، رغم أنه لم يجد الحلقة الأخيرة في ٢٤ ديسمبر، ولدهشته أيضا وجد أن الرواية توقفت في ٢٢ ديسمبر، ولم يكن ناقصا منها سوى ٦ صفحات، رغم وجود إشارة «يتبع» في أسفل الصفحة، وقد امتنع يوسف إدريس عن تفسير تلك النهاية المفاجئة، ربما لأنها لم تكن لتدعم رأيه، أما الخاتمة فهي مثيرة للجدل من الناحية السياسية كما سنرى.

وسوف أناقش هنا أقوال يوسف إدريس والمراجعات النقدية للرواية، ولكي نفهم موضوع الخلاف، من الضروري أن نقدم تلخيصا مختصراً للرواية، ثم نتناول الأجزاء الخلافية فيها بمزيد من التفصيل.

مضمون الرواية ....

«البيضاء» قصة حب ضائع تدور في محيط ثوري، الراوي «يحيي»، وموضوع حبه «سانتي»، سيدة من أصل يوناني متزوجة، وهما يعملان معا في مجلة تصدرها حركة يسارية[٨]، وحتى الثلث الأخير من الرواية لا يضاء المسرح الثوري، كل التركيز على «يحى» ومشاعره نحو «سانتي»، إن التفكير فيها يستحوذ عليه وبطريقة من الصعب فهمها حتى بالنسبة له، ليست عاطفه متقدة أو رغبة وإنما إلحاح مسيطر للحصول على شيء مستحيل، إنها إسقاط يعبر عن توق لإثبات الوجود، ومفتاح هذا الهاجس المسيطر عليه ليس حبه لها بقدر ماهو رفضها لأن تحبه، ومن الناحية النفسية حدسى ومخادع، وقد وجد النقاد عيوبا كثيرة في علاقة الحب الأفلاطونية تلك، التي تجعل «يحيي» يهمل التزامه الاجتماعي والسياسي، ومع ذلك فليست قصة ذلك الحب الضائع هي التي أثارت ردود الفعل القوية، وإنما وصف خلافات «يحيي» الفكرية مع الحركة اليسارية التي ينتمي إليها.

تقع أحداث الرواية في عام ١٩٥٣ تقريبا، كان اليسار قد أجبر على اللجوء إلى العمل السري، جميع العناصر النشطة تظهر بأسماء مستعارة، وكل الاجتماعات تعقد في السر، يتعرض كثيرون للسجن بينهم «البارودي» رئيس تحرير المجلة وأحد الشخصيات القيادية في الحركة الثورية، المجلة تواجه صعوبات كثيرة ربما لأن الناس يخشون أن يكون لهم علاقة بها، ولكن في رأي «يحيى» أن توجهها السياسي أيضا مسؤول عن ذلك، وقد بدأ فعلا يطرحه للتساؤل.. ومن الآن فصاعدا بدأ «يحيى» يجهر بنقده للتنظيم، في البداية بطريقة غير مباشرة وعلى هيئة شكوك عن أن «الأساليب الأوربية» هي التي يمكن أن تحدث الثورة الحقيقية لإنقاذ البلاد[٩]، ثم بعد ذلك بطريقة أكثر تحديدا عندما يحاول هو وأصدقاؤه تنشيط المجلة بجعلها أكثر مصرية «ونبحث فيها بعض مشكلات بلادنا بالطريقة المحلية وباللغة التي يفهمها شعبنا، وبدأنا نردد شعارات أقرب إلى طبيعتنا وروحنا من الشعارات العالمية التقليدية المحفوظة»[١٠]، وبعد ذلك يتلقون رسالة من «البارودي» رئيس التحرير المسجون الذي يعترض على التغييرات من ناحية المبدأ، فهو يرى أن القيادة فقط، وسواء كانت في السجن أو في المنفى، هي التي تملك حق تقرير سياسة المجلة، يحيى يعارض هذا المبدأ (المركزية الديمقراطية) بشدة ولكن الآخرين يتخلون عنه ويعتبرونه «فوضويا»[١١]

وعندما يتم الإفراج عن «البارودي» على غير توقع، لإصابته بالعمى داخل السجن، لا يملك «يحى» إلا أن يستمع إلى كل الشائعات المنتشرة، حتى وإن اتضح خطأ بعضها، عن أنه انتهازي وعميل للرجعية وخائن يعمل لحساب المخابرات[١٢]، ويتم التلميح إلى أنه قد أفرج عنه بواسطة وزير الداخلية بعد مساومته لكي يعمل كأداة ضد القيادة الثورية الجديدة للمجلة، لدرجة أن «يحيى» يشك في أن تكون إصابته بالعمى حقيقية، ومع ذلك يدعو يحيى رئيس التحرير «البارودي» لكي يقيم في شقته بسبب ما بينهما من روابط قديمة.. وأيضا على أمل أن يخفف من شكوكه. وأثناء مناقشة لليلة طويلة تظهر الخلافات القديمة بينهما، فيبرىء «يحى» نفسه من الشيوعية وبالذات في مسألة «الدور القيادي للحزب»، ورأيه هو أن تحرير البشرية يمكن أن يتحقق فقط بإعطاء الأفراد، مَهَرَةً أو أغبياء، الوسائل والفرص لتشكيل حياتهم الخاصة[١٣]، ومع ذلك لا يترك التنظيم، إذ لايزال لديه أمل في أن يكون «البارودي» على صواب في النهاية وأن يكون هو المخطىء.

أما الخاتمة المحذوفة فتبدأ بطرقة على بابه في الساعة الثانية صباحا[١٤]، إنها المباحث، وبعد تفتيش للمنزل استغرق ست ساعات، يقتادونه إلى قسم الشرطة ثم إلى السجن حيث يلحق به آخرون من المجلة، وعندما يطلق سراحه بعد عامين، يدير «يحيى» ظهره للماضي، كل ما يتبقى صورة لـ «سانتى» وبعض كلمات، وبمرور الوقت تضيع هي الأخرى في طى النسيان و «تلك نهاية كل شيء».

إن وصف العالم الثوري السري يغلب عليه الكآبة، جماعات صغيرة كثيرة تتصارع فيما بينها، معزولة عن الناس ومشتبكة في صراع عنيف مع الحكومة بسبب الظروف وأسلوب معاملة النظام لهم، لا توجد أي إشارة مباشرة إلى الانقلاب نفسه أو للضباط الأحرار، إلا في مناسبة واحدة عندما يعترف «يحيى» لنفسه أن «بعضهم» ذكي وقوي ومخلص لهدف نبيل «ولكننا في معركة دامية معهم.. والمعركة دائرة في خندق سفلي»[١٥] لا يلاحظها الناس في الشارع، «عالم سفلي [...] بين الحين والحين يختفي واحد ويجيء الخبر ثاني يوم «اتمسك»، أو يجيء الخبر ثالث يوم: أفلت وساب»[١٦].

عمليات القبض تتم بطريقة عشوائية، ذات يوم يعرفون أن كاتبا لم يفعل أكثر من كتابة بعض القصص القصيرة في المجلة قد قبض عليه وسجن، بينما رؤساء التحرير أنفسهم مايزالون أحرارا، كل خبر

من هذا النوع يتبعه شكوك وشائعات تسمم الجو إلى درجة يصبح من الصعب معها تمييز الخبيث من الطيب، والانتهازي من رجل المبادىء، «ويعشش الشك حتى ليشك الواحد أحيانا في نفسه، فالظلام يضاعف الشك، والشك يقطر في العيون ظلاما»، الشك الذي يولد الذعر والخوف حتى ليصاب الناس بالمرض ويفقدون عقولهم[١٧] إن أعضاء وقادة تلك الحركة اليسارية يوصفون دائما بالنبل والنظام والذكاء والثقافة والإخلاص لهدف وطني نبيل، وهم أصدقاء مقربون أو مثل عليا بالنسبة لـ «يحيي» الشاب، يحترمهم ويحترمونه حتى عندما يختلفون في الرأي، وإذا كان وصف اليسار السري يقلل من شأن قوته ومن تأييد الجماهير له، ويشير إلى بعض سمات الجمود والأخطاء المنقولة عن أوروبا، فمن المؤكد أن لا شيء يبرر عملية اضطهاده، كما أن معظم الضعف الذي يشوبه راجع إلى القمع.

مناقشة..

نعود أولا إلى ما يقوله يوسف إدريس من أن جزءا من «البيضاء» نشر في الجمهورية، وأنه طُلبَ منه أن ينهيه عن طريق أحد رؤساء التحرير والذي كان ضابط مخابرات، وأنه وضع نهاية مقبولة للرواية في نفس الليلة.

بعد قراءة للجزء الأخير الذي نشر مسلسلا من الرواية، ومقارنته بالنهاية التي جاءت في الكتاب، أعتقد أن ذلك هو ما حدث بالضبط، فالفصل الأخير ليس مجرد ملخص، وإنما إعادة كتابة بصورة مضغوطة، هناك صدى للطرقة القوية على الباب في الخاتمة، ولكن المضمون تغير..

والمحذوف فقط هو الكشف الأخير عن الأوراق بتفتيش المنزل في منتصف الليل، القبض على «يحى» وأخذه إلى السجن مع زملائه في المجلة. ونهاية فاجعة للرواية كهذه، كانت مستفزة بلا شك، وخاصة إذا أخذنا بالاعتبار عمليات القبض الجماعية في عام ١٩٥٩، كما أن هناك عنصر رقابة ذاتية في موافقة يوسف إدريس السريعة على إيقاف النشر المسلسل إلا أن الطلب كان سابقا على الموافقة، وفي دولة شمولية، فإن طلبات من هذا القبيل يمكن اعتبارها أوامر.

وكون «البيضاء» نشرت في بيروت في عام ١٩٧٠ يدل على أن الناشرين المصريين، وليس يوسف إدريس، هم الذين كانوا مترددين في نشرها.

أما بالنسبة لمسألة عدم الإستمرار، فلابد أن تكون ذاكرة يوسف إدريس قد خانتة وهو يحاول أن يتذكر حدثا كان قد مر عليه ثلاثون عاما، ولكن مقدمة طبعة بيروت الصادرة في عام ١٩٧١ والتي يقول فيها إن جزءا من الرواية سبق نشره مسلسلا في الجمهورية ليست كاذبة، إنها ملاحظة للقراء تفيد أن النص الذي نشر مسلسلا لم يكن كاملا، و«ربما» كان هناك أجزاء أخرى محذوفة[١٨]، فالمسلسل نشر في ٧٠ حلقة، ولكي تكون الرواية كاملة كان ينبغي أن يكون حجم الحلقة الواحدة خمس صفحات من الرواية تقريبا، بينما نجد أن متوسط حجم الحلقات من ٦٦ إلى ٩٦ هو ثلاث صفحات[١٩].

أما زعم يوسف إدريس أنه وافق على أن ينهي الرواية لأنه «سمع» بالقبض على الشيوعيين فلا معنى له، كانت عمليات القبض الجماعية قد بدأت في ١ يناير ١٩٥٩ ووصلت إلى ذروة أخرى في شهر

مارس، قبل أن يبدأ النشر المسلسل بشهور، علاوة على أن الخاتمة الناقصة ليس فيها ما يغضب الشيوعيين أو يسيء إليهم، وإنما هي كذلك بالنسبة للنظام.

وتبرير دوافعه للرضوخ لطلب إنهاء الرواية يجب أن يفسر في ضوء الهجوم الذي تعرضت له «البيضاء»، يقول يوسف ادريس: «لم يرحب بها النقاد، كان الشيوعيون ضدها، ومعظم النقاد كانوا شيوعيين»[٢٠] وهنا نقترب من لب الموضوع!

عندما نشرت الرواية أخيرا في بيروت، كان استياء النقاد شديدا وواضحا، ففي مقال مكتوب جيدا، بقدر ما هو شائن، تناول سامي خشبة «يوسف إدريس» في جريدة المساء ككاتب خان مثله العليا ويحاول أن يوجد مبررات لنفسه[٢١]، المقال عنوانه «بيضاء يوسف ادريس: قصة الحب والتبرير الكاذب»، والتبرير الكاذب يشير إلى كل من المؤلف ومزاعمة التي جاءت في تقديمه للرواية وإلى «يحى» الشخصية الرئيسية في الرواية، ذلك الذي يهمل واجبه من أجل عاطفة وهمية، بينما يحمل التنظيم الثوري الذي ينتمي إليه مسؤولية كل عيوب البرجوازية الصغيرة المتمثلة فيه شخصيا.

وهذا الجدل ثابت في دراسة مقارنة عن «يحى» في «البيضاء»، و «فوزي» الشخصية الرئيسية في «قصة حب»، والذي يستطيع أن يجمع بين الحب والعمل السياسي في وحدة متكاملة، وذلك بهدف إثبات أن «البيضاء» لابد أن تكون قد كتبت بعد ذلك بكثير، وأن يوسف إدريس لابد أن يكون قد مر بتحول سياسي ويحاول أن يجد لنفسه مبررا.

ويسير فاروق عبد القادر، الذي كتب مراجعة نقدية للرواية في «روزاليوسف»، على نفس الخط، رغم أن الجانب النفسي في شخصية «يحيى» يجذبه على نحو خاص[٢٢]، كان يمكن أن يحب الرواية لولا تلك الزلات الأخرى، علاقة «يحى» بالتنظيم اليساري، ومزاعم المؤلف الزائفة التي جاءت في تقديمه الذي لم يكن له أي داع، وهي نفس الزلات التي عاد إليها فاروق عبد القادر وجعلها عنوانا لمراجعته الجديدة للرواية في عام ١٩٩١ والتي اعتبر فيها يوسف إدريس مرتدا انتهازيا، كتب «البيضاء» ليدعم النظام في حملته ضد اليسار. والآن نرى سبب الاهتمام بالتأريخ الخطأ للرواية واحتقار «يحى»، الإسم المستعار ليوسف إدريس، والنقمة عليه، وهو الذي يحاول أن يبرىء نفسه في الرواية ويزعم في تقديمه لها بأنها توثق مرحلة حرجة من تاريخ مصر. ويجب أن نشير إلى أنه مهما كانت دوافع يوسف إدريس لإعطاء تاريخ مختلف للرواية، فإن ذلك التاريخ الزائف يحدد نهاية للمرحلة التي غطتها الرواية وهي من ١٩٥٣ إلى ١٩٥٤، وتجعل الرواية تنتمي إلى ماض، ويزعم يوسف إدريس أنه كتب الأربعين صفحة الأولى منها في ليلةواحدة، ليلة رأس السنة ١٩٥٥/١٩٥٦ تقريبا، وواضح أن الرواية تعكس تجربة يوسف إدريس الشخصية خلال تلك السنوات الحرجة، وهي مرحلة من حياته انتهت بالسجن مثل «يحيى»، حتى وإن كان تقييمه قد نضج تدريجيا. إن ذلك تحديدا هو الذي جعل الرواية مثيرة للجدل بين النقاد اليساريين، فقد كان يوسف إدريس ينتمي إلى التيار اليساري وكان له علاقات وثيقة مع «حدتو»، حتى وإن كان مجرد عضو في أحد فروعها «مكتب الكتاب»، ورغم علاقاته الوثيقة كذلك بالليبراليين الذين دشنوه ككاتب شاب موهوب في «المصري» و «روزاليوسف». والمؤلف فعلا يعبر عن تقديره في الرواية لأحمد أبو الفتح، رئيس التحرير الليبرالي لجريدة المصري، الذي واصل إصدار الجريدة بعد إغلاقها على يد المباحث، رغم اختلافاته الفكرية مع الشيوعيين والمخاطر التي تحف بمشروعه. وإعادة تقييمه للماضي التي تجيء في

صيغة بعض الخلافات الفكرية مع جماعة شيوعية، لا تنطبق كثيرا على القضايا الخلافية التي كانت قائمة في ١٩٥٩، الوحدة مع سوريا، والعداء بين عبد الناصر وعبد الحكيم قاسم في العراق، وفي الحقيقة أن الذي يسيء إلى المشاعر هو نقد الحركة الشيوعية بمجملها وبشكل عام حتى وإن كان ذلك بطريقة مخففة، كما أنه ينسى القمع والإعتقالات العشوائية ومداهمة الصحف المستقلة والأحكام الطويلة بالسجن. لم يخرج النقد إلى العلن عندما كانت الرواية تنشر مسلسلة، حيث إن المناخ السائد آنذاك لم يكن ليسمح بمناقشات من هذا النوع، ولكن لابد أنه كان موضوعا مثيرا للجدل الشديد بين مثقفي اليسار. كما أن ضيق النقاد اليساريين بالرواية يمكن أن يكون أحد أسباب عدم نشرها في مصر، وإن كنت أفترض أن النظام لم يكن مستريحا لمضمونها أيضا، لقد استمر اضطهاد المباحث لليسار في الستينيات وعاد مره أخرى نفس مناخ الخوف والتوجس الذي تم تصويره في «البيضاء».

كما أننا يمكن أن نقارن بين مصير «البيضاء» ومصير «العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح» للويس عوض، والتي كتبها في ١٩٤٦ – ١٩٤٧ وصدرت في بيروت في ١٩٦٦ عن نفس الدار (أنظر دراسة الحالة)، وهذه الرواية أيضا تقدم لنا صورة سلبية إلى حد ما عن الشيوعيين في الماضي.

القمع والقدرة على الاحتمال..

رغم أن يوسف إدريس قد سجن في ١٩٥٤ – ١٩٥٥ وأوقف عن عمله في الأهرام في ١٩٧٣ إلا أنه عموما كان يتمتع بحرية كبيرة لنشر أعماله، وإن كان ذلك لا يعني أنه لم تكن هناك توترات وقيود وردود فعل من وقت لآخر. فعمليات السجن والإيقاف عن العمل وفترات عدم الرضا لأسباب سياسية، أدت إلى صمت الصحافة عنه، فاختفت المقالات والمراجعات النقدية لأعماله الأدبية، ولم ينشر له أحد قصصه القصيرة، كما تركه الجدل حول إنتاجه الأدبي في حالة من عدم الرضا.

نشرت مجموعته «أرخص ليالي» في نفس الشهر الذي سجن فيه، أغسطس ١٩٥٤، وكان آنذاك كاتبا لفت الأنظار إليه، وموهبة أدبية تتنافس عليها الصحف والمجلات. في عام ١٩٥٣ عين في جريدة «المصري»، أكثر الصحف توزيعا في العالم العربي آنذاك، ونشر بها ١٥ قصة قصيرة من يناير إلى سبتمبر عندما انتقل إلى روزاليوسف، ومعظم قصص مجموعته «أرخص ليالي» كان قد سبق نشرها في إحدى المطبوعتين، وحيث أن تلك القصص كانت مهد نجاحه، فقد كان المتوقع أن يظهر عنها كتابات نقديه، ولكن الببليوجرافيا التي أعدها «كربر شويك» والتي تضم قائمة بالمقالات التي ظهرت عن يوسف إدريس لا تتضمن سوى مراجعة واحدة، ومقال عن الكاتب في نفس الجريدة[٢٣]، وبعد ٢٤ أغسطس ١٩٥٤ وعلى مدى خمسة شهور بعد الإفراج عنه، لم تكتب الصحافة المصرية شيئا عن كتابة الأول.

إلا أن يوسف ادريس يتذكر أنه ذات ليلة وهو في السجن استمع إلى واحدة من قصصه في الراديو[٢٤]، وقد نشرت مجلة «الآداب» البيروتية مراجعة نقدية ممتازة عن «أرخص ليالي» ولكنها لم تذكر أن المؤلف كان في السجن[٢٥]، وفي عام ١٩٥٧ أوجد أنور السادات له وظيفة شكلية في وزارة الإرشاد القومي ليعفيه من واجبات وظيفته كمفتش صحة ويوفر له وقتا أكبر للكتابة، ولكن بعض آراء يوسف إدريس السياسية التي عبر عنها في مقابلة مع السادات[٢٦]، أغضبت عبد الناصر «ونتج عنها فصله من كل من وزارة الإرشاد القومى ووزارة الصحة ومن الأهرام التي كان قد عين بها قبل ذلك بيوم

واحد»[٢٧]، ولأن السادات كان يعتبره صديقا للثورة، كان يوسف إدريس يتمتع بالحماية وأعطى وظيفة شكلية حتى يتفرغ للكتابة، ولكن عندما اعتبره عبد الناصر من أعدائها تم سحب كل الحماية والدعم، والنتيجة أنه خلال الشهور التسع التالية لم ينشر مقالا واحدا، ونشر قصة قصيرة واحدة في الصحف، وأن مجموعته القصصية الخامسة «حادثة شرف» نشرت لأول مرة في بيروت[٢٨] أما «العسكري الأسود» وهي قصة عن التعذيب، فقد رفضت جريدة الجمهورية التي كان يعمل بها أن تنشرها مسلسلة. كان للرفض طبيعة الصراع، ولكن صلاح سالم الذي أصبح رئيسا لتحرير مجلة «الكاتب» الثقافية تحمل مسؤولية نشرها كاملة في عدد واحد[٢٩]، وفي العام التالي صدرت في كتاب عن دار نشر صغيرة[٣٠]. وتقول رسالة القصة إن التعذيب له ضحيتان، الذي يقوم بالتعذيب والذى ينزل به التعذيب، الشخص الذي يقوم بالتعذيب «عباس محمود الزنفلي» كان قد بدأ حياته العملية رجل شرطة عادي، تكررت الشكوى منه لسوء سلوكه، ولكن بمجرد اختياره في الحرس الشخصي للوزراء، بدأ نجمه في الصعود ورقي إلى رتبة عريف وحصل على خطابات شكر وتقدير من وزارة الداخلية وعلى نوط الواجب «تقديرا للجهد المشكور الذي بذله في أداء واجبه، والتفاني في خدمة مصالح الدولة العليا»، وسرعان ما نعرف أن واجبه كان تعذيب السجناء السياسيين، وأنه يضحي بنفسه بمعني الكلمة ويصبح ضحية لقسوته، كما هم ضحايا أولئك الذين يقوم بتعذيبهم. والقصة تقع أحداثها في الماضي، السجل الطبي لمرضه العقلي يرجع إلى نوفمبر ١٩٤٩ بأول طلب تقدم به لإجازه مرضية، ولكن لأن الرواية كتبت في وقت كانت تساء فيه معاملة ألوف السجناء السياسيين ويتم تعذيبهم، (ثمانية على الأقل عذبوا حتى الموت في أبو زعبل في النصف الأول من عام ١٩٦٠)، كان الموضوع متفجرا مهما كان يقال عن طبيعة المرحلة. ومهما كانت قسوة التعذيب الذي يقوم به ذلك الشخص، فهو في نهاية الأمر موظف يؤدى واجبه إزاء وزير الداخلية ويضحي بنفسه من أجل «مصالح الدولة العليا».

وهكذا نرى أن موضوعا مثيرا للجدل مثل هذا تم منعه من الوصول إلى جمهور عريض، ولكن سمح به لقلة من المثقفين، وإن الضباط الذين كانوا يعينون رؤساء لتحرير الصحف والمجلات لكي يضعوها تحت السيطرة، لم يشكلوا قبضة وإنما كانوا يتصرفون فرادي كأصابع في يد واحدة. حتى في ذروة القمع، وعندما كان ألوف السجناء السياسيين يختنقون في المعتقلات، كانت لاتزال هناك أساليب وطرق أمام بعض الكتاب ليعبروا عن أنفسهم بوضوح كاف لبعض القراء، في مسائل كان الضباط يختلفون حولها. وفي كثير من قصصه القصيرة في الستينيات، كان يوسف إدريس يوجه انتقادات عنيفة للنظام ولعبد الناصر شخصيا، بعضها على مستوى عال من الرمزية أو السيريالية أو المجازية حيث الرسالة متخفية، بينما نجدها واضحة تماما في قصص أخرى.

فقصة قصيرة مثل «العملية الكبرى» عن الطبيب الجراح الكبير الذي يغامر بإجراء عملية صعبة دون إعداد، مسترشدا فقط باعتقاده في مهارته، قصة كهذه مرت من الرقابة رغم التوازي المجازي الواضح مع عبد الناصر وحرب ١٩٦٧[٣١]، وتسفر العملية عن فشل كبير حيث يقطع الشريان الأورطي وتترك المرأة لتموت ولكن الجراح يفاخر بأنها انتصار فريد للعلم، ولولا عجز وزارة الصحة عن تقديم الخيوط الحريرية ذات السمك المضبوط والإبر المناسبة، لكان من الممكن أن تعيش المرأة عشرين عاما أخرى. بينما «الخدعة»، وهى قصة قصيرة تهاجم عبادة الشخصية عند عبد الناصر، قد تسببت في إيقاف يوسف إدريس عن العمل في «الأهرام» لمدة أسبوعين وكان حديث التعيين بها، وبالتالي لم تظهر ضمن أي مجموعة قصصية له إلا بعد وفاة عبد الناصر[٣٢].

الشخصية الرئيسية في القصة يطاردها شبح رأس جمل أينما ذهبت، تظهر له في «الدش»، تقتحم

وتمزق جريدة الصباح، تتدخل بينه وبين زوجه في الفراش، تظهر في كل أنحاء المدينة، تراقب المواطنين من كل جدار، تحملق فيهم من أعلى مداخل البيوت ودون احتجاج من أحد، وليست ملامح رأس الجمل تلك، هي التي رسمت بتعمد واضح لتستدعي إلى الذهن الصورة المعبودة لجمال عبد الناصر فقط، بل إننا نجد أن كلمة «جمل» تنطق في العامية المصرية بصورة قريبة من لفظ «جمال» الإسم الأول لعبد الناصر.

بعض القصص القصيرة التي ظهرت في كتب فقط..

لم تظهر كل القصص التي نشرها يوسف إدريس في الصحف والمجلات ضمن مجموعاته القصصية فيما بعد، كذلك ليست كل القصص المنشورة في المجموعات سبق نشرها في الصحف والمجلات، وكل ماتوصلت إليه هو عشر قصص قصيرة ظهرت في مجموعات وإن كانت لم تأت ضمن قائمة «كربر شويك» البيليوجرافية التي تحمل عنوان «القصص المنشورة في الدوريات والصحف»(٣٣)

وحيث إن الرقابة على الصحف تكون عادة أشد منها على الكتب، فقد تصورت أن يكون جزء من هذه القصص قد رفض بواسطة رئيس التحرير أو الرقيب، وعندما سألت يوسف إدريس عن كل واحدة منها، اتضح أن معظمها كان قد نشر بالفعل أو أذيع بالراديو.

إلا أن هناك عددا قليلا من القصص لم ينشر بالصحف بسبب مضمونة الخلافي، قصة «رمضان» في مجموعة «جمهورية فرحات» - ١٩٥٦ - والقصتان: «بيت من لحم» و «أكان لابد يا لي لي أن تضيىء النور» في مجموعة «بيت من لحم» - ١٩٧١ - يقول يوسف إدريس إن روزاليوسف التي كان يعمل بها في ذلك الوقت رفضت أن تنشر «رمضان» لأسباب دينية، وأنه شخصيا لم يحاول أن ينشر القصتين الأخريين من «بيت من لحم» في الصحف «كان من الممكن أن يشنقوني، بجانب أنه لم يكن ممكنا أن تمرا من الرقابة خوفا من التوجه الإسلامي»(٣٤)، والقصص الثلاث تمس الدين فعلا.

في قصة «رمضان» يسخر يوسف إدريس من أداء الفروض الدينية بطريقة لا تخلو من نفاق، مثل الموائد المبالغ فيها والمباهج المفرطة التي تحدث في رمضان، فقد تحول شهر الصيام في مصر إلى أكبر احتفال في العام. صبي في السابعة من العمر، يتوق في البداية إلى تحمل الصيام من أجل الوليمة الدسمة المخصصة للكبار الصائمين ساعة الإفطار، ولكي يسمح له بالمشاركة في ذلك التجمع الأسري البهيج، يتمادى الصبي لكي يثبت أنه مسلم حقيقي، فيبدأ بالصلاة خمس مرات في اليوم، ويذهب إلى المسجد ويحاول أن يقيم جميع الشعائر الدينية المطلوبة، ولكنه طوال الوقت يجد من يصحح له ويعنفه بدلا من تعليمه والترحيب به، وعندما يحصل في النهاية على الإذن بالصيام، يتضح له أن الحرمان من شرب الماء من الشروق إلى الغروب أصعب مما كان يتوقع، وعندما يواجه بإغراء الشرب يضع المسألة بين يدى الله، يحاول أن يقنع نفسه بأن الله قادر على أن يجعل قلة الماء تقع وتتكسر إذا كان لا يريده أن يشرب، ولكن الله لا يتدخل، ويبدأ الصبي في شرب الماء سرا، إلى أن يكتشف متلبسا.. ومن الآن فصاعدا يبدأ والده في مراقبة صيامه بصرامة، بينما يبدأ هو يفقد إيمانه ودوافعه، ومن الصعب علينا أن نفهم كيف يمكن تفسير

تلك الأخلاق البريئة والمقنعة على أنها شيء خارج أو مسيء للدين، ولكن في عام ١٩٥٤، وعندما كان يوسف إدريس يعمل في «روزاليوسف» كان الموقف السياسي في مصر متوترا، وربما كان الدافع لرفض قصة قصيرة هو الحرص على عدم إثارة الإخوان المسلمين.

أما بالنسبة للقصتين الأخريين في «بيت من لحم» فإن يوسف إدريس نفسه وجد من الأفضل ألا ينشرهما في الصحف، على افتراض أن الرقابة ماكانت لتسمح بهما، القصتان فيهما شيء مشترك، شخصية دينية ذات صوت جميل تمارس الجنس المحرم. في «بيت من لحم» هذا قارىء كفيف يتزوج من أرملة ويدخل في عملية سفاح مع قربى محرمة من بناتها الثلاث غير المتزوجات، ولأنهن محرومات من الجنس ومحبطات، تتناوب البنات الثلاث خاتم زواج الأم، والقاريء الكفيف، بذريعة أنه أعمى يشارك معهن في لعبة الخاتم ويخفي علمه بالفرق بينهن.

وفي قصة «أكان لابد يا لي لي أن تضيىء النور» نجد شابا حديث التخرج في الأزهر يعين واعظا في أحد أحياء القاهرة الفقيرة، ويستطيع بصوته الساحر أن يغوي نسوة الحي أولا، ثم جماهير أوسع وأوسع من المدمنين ومدخني الحشيش لكي يأتوا ويصلّوا في المسجد، بينما هو شخصيا مفتون بالعاهرة «لى لى» ومنجذب إليها. «لى لى» تضيىء النور وتجعله يرى جسمها عاريا. منظر طاغ يتذكره وهو يؤم الجمع في الصلاة، وقبل أن ينطق بـ «الله أكبر» الأخيرة، يترك المسجد والجمع الساجد خلفة ويسرع إلى بيت «لى لى» التي لا تستجيب له. ونحن لو قرأنا القصتين قراءة حرفية يمكن أن نعتبرهما خارجتين أو مسيئتين، ونتوقع أن الرقيب ماكان ليسمح بنشرهما في مجلة أو جريدة واسعة الإنتشار خوفا من التوجه الإسلامي. إلا أن يوسف إدريس لم يهدف إلى التهجم على الإسلام أو رجال الدين، إنه يستخدم الشيخ «رجل الدين» رمزا للقائد، وفي صوت القاريء القوي الرنان قد نسمع صوت جمال عبد الناصر. أما المضمون السياسي الذي نخرج به من هاتين القصتين فليس أقل إثارة للجدل. ولكن بما أنهما قد نشرتا بعد وفاة عبد الناصر، فإن قدرا من مضمونهما الخلافي يتضاءل. وعلى أية حال، مهما كان الهجاء السياسي عنيفا، فإنه لا يبدو مزعجا للرقابة عندما يتنكر جيدا في الرمز ويتقنع بالخيال.

❖

الهوامش

(١) يوسف إدريس – الروايات – «البيضاء» القاهرة ١٩٨٧ – ص ٤٦٥

(٢) See Sasson Somekh - Lughat Al Qissa Fi Adab Yusuf Idris, Acre 1984 - P 60

(٣) فاروق عبد القادر «البيضاء» – أوراق يوسف إدريس القديمة وأقواله الجديدة» – أدب ونقد – عدد ٦٧ – مارس ٩١ – ص ٢١–٣٢

(٤) P.M. Kurpershoek, The Short Stories of Yusuf Idris, Leiden 1981 - P.66 note 217

(٥) صلاح سالم أحد الضباط الأحرار الذين اتجهوا إلى الصحافة وعين رئيسا لتحرير مجلات وصحف مختلفة، وكان رجل العسكر للاتصال باليسار، وكان هو الذي اصطحب يوسف إدريس وإبراهيم عبد الحليم والصحفي فتحي خليل والرسام زهدي عند خروجهم من السجن في ١٩٥٥، وهو الذي عين يوسف إدريس في الجمهورية في ١٩٦٠.

(٦) مقابلة مع يوسف إدريس، نوفمبر ١٩٨٨

(٧) مقابلة مع يوسف إدريس، ديسمبر ١٩٨٨

(٨) يرى ب.م كربرشويك أنها مجلة «الكاتب» التي كانت تصدرها حركة السلام – ص ٦٦

(٩) يوسف إدريس – الروايات – ص ٦٧٢

(١٠) المصدر السابق ص ٦٧٣

(١١) المصدر السابق ص ٦٧٥ – ٦٧٧

(١٢) المصدر السابق ص ٧٥٨ – ٧٥٩

(١٣) المصدر السابق ص ٧٧٢ – ٧٧٥

(١٤) المصدر السابق ص ٨٠٧ – ٨٠٨

(١٥) المصدر السابق ص ٧٤٧

(١٦) المصدر السابق

(١٧) المصدر السابق

(١٨) لم أكن مستعدة لهذا الاحتمال وأنا أفحص سجلات «الجمهورية» في دار الكتب، وعليه فقد نسخت الحلقات الخمس الأخيرة فقط.

(١٩) أشير إلى الصفحات في المجلد حيث يبدأ الفصل الأول في ص ٤٦٧

(٢٠) مقابلة مع يوسف إدريس – نوفمبر ١٩٨٨

(٢١) سامي خشبة – بيضاء يوسف إدريس: قصة الحب والتبرير الكاذب – المساء ١٩٧٠/٧/١٦ ص ٦

(٢٢) فاروق عبد القادر – بيضاء يوسف إدريس – ٣ أغسطس ١٩٧٠

(٢٣) أنيس منصور «هذه أرخص ليالي الطبيب الأديب» – الأخبار ١٣ أغسطس ١٩٥٤ ص٨، وكامل الشناوي «الطبيب الفنان» – الأخبار ٢٤ أغسطس ١٩٥٤ ص٨

(٢٤) «ع الماشي» من «أرخص ليالي»، بعد فترة في السجن سمح لهم بالاستماع إلى الراديو ساعتين في الليلة – مقابلة مع يوسف إدريس – نوفمبر ١٩٨٨

(٢٥) الآداب – عدد رقم ١٢ – ١٩٥٤ – ص ٣٤ – ٣٥

(٢٦) «حوار إدريس مع السادات» الأهرام – ١٦ سبتمبر ١٩٨٥

(٢٧) P.M. Kurpershoek, The Short Stories of Yusuf Idris

(٢٨) حادثة شرف – بيروت ١٩٥٨ – لا يتذكر يوسف إدريس أي صعوبات تتعلق بنشرها في القاهرة.

(٢٩) مقابلة مع يوسف إدريس، ديسمبر ١٩٨٨ – الكاتب – يونيو ٦١ ص ١٤٧ – ١٨٧

(٣٠) دار المعارف – القاهرة ١٩٦٢

(٣١) الأهرام – ٢٥ يوليو ١٩٦٩ ونشرت ضمن مجموعة «النداهة» – القاهرة ٦٩

(٣٢) الأهرام – ٤ ابريل ١٩٦٩ ونشرت ضمن مجموعة «بيت من لحم» – القاهرة ٧١

(٢٣) P.M. Kurpershoek, The Short Stories of Yusuf Idris

(٣٤) مقابلة مع يوسف إدريس – ديسمبر ١٩٨٨.

❖

(١٠) «العنقاء – أو تاريخ حسن مفتاح»

لويس عوض

تمهيد

معظم دراسات الحالة هنا مكرسة للرقابة، إلا أن الرقابة ماهي إلا وسيلة واحدة من وسائل تقييد حرية التعبير. وفي دراسة الحالة هذه، سنحاول أن نوضح كيف أن عدة عوامل قمعية قد تجمعت في وقت واحد لتمنع نشر رواية أديب متميز مثل لويس عوض (١٩١٥ – ١٩٩٠) لعدة عقود، والرواية هي «العنقاء: أو تاريخ حسن مفتاح» وقد كتبها في ١٩٤٦ – ١٩٤٧ ولكنها لم تنشر إلا في ١٩٦٦ .. وفي بيروت.

عندما كانت الرواية على وشك الصدور، كتب لويس عوض مقدمة لها في ٤٨ صفحة بتاريخ ١١ مارس ١٩٦٦ بزعم توضيح مقاصده منها أو بمعنى آخر كيف يريد لها أن تقرأ، كما يحاول أن يشرح أسباب تأخر نشرها. والمقدمة من الناحيتين نص أيسوبى مخادع يتكتم على الأسباب الحقيقية للتأخير ومقاصده فيه مضلله. وفي هذا التحليل سوف تنطلق من تلك المقدمة كأساس، وذلك بهدف توضيح مالم يتم التعبير عنه صراحة في ١٩٦٦ من قبل رجل ذي مكانة متميزة مثل لويس عوض، المحرر الثقافي للأهرام، وقبل ذلك سنحاول أن نقدم الرواية باختصار..

العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح

البطل الضال في الرواية هو «حسن مفتاح»، زعيم جماعة يسارية تعتزم القيام بثورة، تصيبه لعنة صديق انتحر فيغرق بعد أربعين يوما، ولكن روح «حسن مفتاح» ترفض أن تموت وتجد حلا، إذ يجعل أحد أقاربه، والذي يشبهه تماما يغرق ويسكن جسده في نفس لحظة الموت عند صعود روحه، وبهذه الطريقة يبعث «حسن مفتاح» مثل العنقاء في جسد قريبه المسروق. إن قتل كائن حي آخر ضد مبادىء «حسن مفتاح» بالقطع، ولكنه يفعل ذلك من أجل قضية أسمى، وتحديدا من أجل الثورة التي سيقودها نيابه عن الشعب، ذلك الشعب الذي يبدو أنه لا يعرف عنه إلا القليل.

وقبل يوم الثورة بأيام قليلة، يزوره ملك الموت على هيئة قزم قبيح يريد أن يحضر الجثة التي أغتصبها

«حسن مفتاح»، ويساوم الأخير على «حياته» أو الثورة وينجح في الحصول على مهلة قصيرة، ولكن ملك الموت يدركه وينتحر. ورغم العوامل الأسطورية التي تكوّن الحبكة الروائية، إلا أن جميع المشاهد تحدث في عالم الواقع، مصر أثناء الحرب العالمية الثانية وآثار الحرب المباشرة عليها، بلد يساء حكمه في حالة سخط مختمر، تنظيمات سرية كثيرة تحاول إحداث تغيير ثوري وكسب الجماهير إلى أفكارها، وبينها جماعات شيوعية جميعها تبدو شديدة التعصب، الأعضاء معظمهم مثقفون أكثر من كونهم عمالا، وينتمون إلى أقليات دينية وعرقية أكثر منهم إلى الأغلبية المسلمة، الأمر الذي يجعلهم معزولين عن الشعب، أي إنها جماعة لاتزيد عن ألف تقريبا ومنظمة في خلايا سرية. وعندما يتمالك «حسن مفتاح» قواه الذهنية يدرك ضعفهم ويحاول أن يوحد كل الجماعات والقوى لكي يحقق ثورة دون إراقة دماء. وفي حالة خبل عقلي، تتملكه فكرة الانتقام ويبدأ في تخيل كل المشانق التي ستعلق لأعداء الشعب، ولكنه يشعر بالأشمئزاز لتلك الفكرة المفاجئة، وهي أن حبيبته سوف تشهد ذلك المنظر الرهيب، ثم وهو يترنح بين العقل والجنون يواصل إعداده للثورة الجهيضة.

مقدمة الرواية

هناك جانبان في هذه المقدمة أراهما مهمين من منظور حرية التعبير، أحدهما التقرير غير الوافي عن أسباب التأخير من ١٩٥٤ مع إخفاء بعض الأسباب الحقيقية، والثاني الوصف المتعاطف مع النظام العسكري في مراحله الأولى والذي يقدمه لويس عوض، حيث نعرف أنه كان ينتقد حكم العسكر بشدة، وفي العلن، وأنه عوقب لذلك بعنف.

وسوف أتبع مسارا زمنيا في البداية للمقارنة بين المعلومات التي وردت في المقدمة والمآسي الحياتية الحقيقية للويس عوض علي امتداد ثلاث فترات: من ١٩٤٧ إلى ١٩٥٢، ومن ١٩٥٢ إلى ١٩٥٦، ومن ١٩٥٧ إلى ١٩٦٦، بعد ذلك نناقش الغرض الذي ربما كان يهدف إليه لويس عوض بكتابة تلك المقدمة.

(أ) التأخير من ١٩٤٧ إلى ١٩٥٢

يتكلم لويس عوض بصراحة شديدة عندما يشرح أسباب عدم نشر تلك الرواية و «محاكمة إيزيس» – وهي مسرحية من فصل واحد – في العهد الملكي: «أولهما أن نشرهما في عهد الملكية كان أمرا بعيد الاحتمال، في زمن صودرت فيه «المعذبون في الأرض»، وهي فيما أرى أقل استفزازا للعهد البائد من هذين الكتابين»(١).

كان لويس عوض قد أعطى النسخة الخطية لطه حسين في ١٩٤٨ ليعرف رأيه وتعليقه، وتركها معه لمدة ثلاث سنوات «ولم أشأ أن أزعجه لأن نشرها في ذلك الحين لم يكن موضع نظر على الأقل، بسبب ما اشتملت عليه من عبارات مناهضة للملكية»(٢).

وفي صيف ١٩٥١ كان لويس عوض على وشك أن يغادر مصر للزمالة لمدة عامين إلى الولايات

المتحدة، واتضح أن طه حسين الذي كان وزيرا للمعارف منذ يناير ١٩٥٠ لم يكن لديه وقت لقراءتها.

ولويس عوض محدد أيضا ودقيق في نقده للنظام القديم، ويعدد الأعمال الفظيمة التي ارتكبها، مثل فتح كوبري عباس أثناء مظاهرة للطلاب في فبراير ١٩٤٦، وموجة الاعتقالات في ١١يوليو ١٩٤٦، كما يذكر أن النائب العام كان قد أصدر أمرا بالقبض عليه ولكنه كان في الخارج آنذاك[٣].

(ب) التأخير من ١٩٥٢ إلى ١٩٥٦

تتناقض بشدة صراحة المؤلف عن القمع في العهد الملكي، مع تكتمه على أعمال القمع المشابهة في ظل النظام العسكري. وعندما يبدأ لويس عوض في شرح مصير الرواية في عهد جمال عبد الناصر يصبح قليل الكلام لدرجة الكذب، والمقارنة بين نص المقدمة التي كتبها والواقع، تقدم دليلا غير مباشر على مناخ القمع الذي كان سائدا:

> «وبعد أن قضيت عامين في أمريكا، عدت إلى مصر، وكانت ثورة ٢٣ يوليو قد قامت وألغت النظام الملكي وألغت الألقاب وحطمت الأوليجاركية المصرية، أي حكومة الأغنياء، بسلسلة من القوانين كان في مقدمتها قانون الإصلاح الزراعي وقانون حل الأحزاب السياسية وإقامة محاكم للمستغلين والمتاجرين في أقوات الشعب، عمادها العدل والرحمة معا، على نقيض المحاكم التي تصورها «حسن مفتاح» حين كانت تنتابه نوبات الصرع، وكنت يومئذ أشرف على صفحة الأدب في جريدة الجمهورية، فأخذت أعد العدة لنشر «العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح» ليرى الناس ماكان يمكن أن يحدث للبلاد لو أن جماعة مؤمنة بالعنف كالشيوعيين أو الأخوان استولت على مقاليد السلطة في مصر كما أثبت حادث المنشية وأحداث أخرى فيما بعد [....] ثم لم ألبث أن تركت الجامعة وعدت بروايتي إلى أمريكا حيث اشتغلت موظفا بإدارة المؤتمرات في الأمم المتحدة من أغسطس ١٩٥٥ إلى ديسمبر ١٩٥٦»[٤].

ونحن إذا قرأنا ماسبق بدقة، ولاحظنا كيف يصف لويس عوض النظام ولماذا كان يريد أن ينشر الرواية ولماذا لم ينشرها، وقارنا ذلك بتجربته الحياتية لوجدنا أن التطابق قليل في الحالتين.

ودعنا نتذكر أولا كيف وصف لويس عوض فيما بعد، الشهور الثلاثة الأولى في ربيع ١٩٥٤ عندما كان يعمل محررا ثقافيا في جريدة الجمهورية بأنها كانت «أصعب فترة في حياته»، حيث كان النظام «يسير بأقصى سرعة ضد أصدقائه اليساريين ويضعهم في السجون» وكيف أنه كان يكتب المقالات دفاعا عن عودة الصيغة الدستورية إلى أن جاء يوم تحول عبد الناصر إلى العنف مثل بيرون، (ليضع عمال حلوان ضد الطلبة ويضرب رجال القضاء)، وأنه لم يعد يتحمل فاستقال[٥].

وكعقاب له على وقفته الديمقراطية، فصل لويس عوض من جامعة القاهرة، في ١٩ سبتمبر ١٩٥٤ بأمر من مجلس قيادة الثورة مع حوالي ٤٥ آخرين من الأساتذة، الذين كانوا يؤيدون العودة إلى الحياة الدستورية.. «وبعد ١٧ سنة من الخدمة في الجامعة»، كما يقول ساخطا.[٦]

ويبدو أن لويس عوض في الفترة من سبتمبر ١٩٥٤ إلى صيف ١٩٥٥ كان من المغضوب عليهم وكان لا يملك وسيلة يعيش منها هو وأسرته معتمدا على قلمه، كما أضطر إلى الرحيل إلى الولايات المتحدة والعمل بوظيفة صغيرة في الأمم المتحدة[٧] تقل كثيرا عن قدراته وإسهاماته المهمة في الثقافة والنقد والأدب في مصر، حيث كان قد حصل على الدكتوراه من جامعة «برنستون»، وترجم «فن الشعر» لهوراس و «بروميثيوس طليقا» لشيلي و «صورة دوران جراى» لأوسكار وايلد، وكتب مقالات نقدية عن ت.س اليوت وجيمس جويس، وظهر كشاعر طليعي حديث، هذا إن كان لنا أن نذكر بعض إنجازاته[٨].

ولكنه في مقدمة الرواية يطوي كل تلك الأحداث المثيرة والعصيبة بعبارة هزيلة تقول إن المؤلف ترك العمل في الجامعة وغادر مصر! كذلك نلاحظ أن لويس عوض عندما يعدد إنجازات ثورة ٢٣ يوليو التي وضعت نهاية للملكية وسحقت الأوليجاركية المصرية، فإنه يضع بين تلك الإنجازات حظر الأحزاب، بينما نجد في الواقع أن الحركة الديمقراطية التي كان لويس عوض جزءا نشطا منها، كانت تطالب بعودة الحياة البرلمانية وبأن يتقدم الضباط الأحرار إلى الانتخابات كمواطنين مدنيين، وكانت تلك هي الأفكار التي عبر عنها في «الجمهورية» والتي لم «تتناسب مع أفكار الزمرة العسكرية الحاكمة»، كما قال بعد ذلك[٩].

ولكن اللافت للنظر بدرجة كبيرة في أقوال لويس عوض في عام ١٩٦٦، هو الطريقة التي يقارن بها بين المحاكم التي أقامها النظام العسكري والتي «عمادها العدل والرحمة»، والمحاكم التي كان يتصورها حسن مفتاح عندما كانت تنتابه موجات الصرع!

عندما استولى الضباط الأحرار على السلطة، كانوا يقدمون خصومهم السياسيين للمحاكم العسكرية أو المحاكم الاستثنائية التي أنشأها النظام مثل محكمة الفساد ومحكمة الثورة ومحكمة الشعب، وقد حكم على الألوف بأحكام طويلة بالسجن وحكم بالإعدام في تسع قضايا (إثنان من قادة إضراب عمالي في ١٩٥٢ وثمانية من أعضاء الإخوان المسلمين في ١٩٥٤)، كانت المحاكمات عاجلة، ومن المؤكد أنه لم يكن «عمادها العدل والرحمة»، حتى وإن بدت عقوبات الإعدام التسع (والتي تم تنفيذ ٨ منها) رقما متواضعا في ظرف ثوري.

وعندما يزعم لويس عوض في الجملة الثانية، أنه كان يستعد لنشر الرواية (في ١٩٥٤) «ليرى الناس ماكان يمكن أن يحدث للبلاد لو أن جماعة تؤمن بالعنف كالشيوعيين أو الإخوان المسلمين قد استولت على مقاليد السلطة»، يصبح الخلط كاملا. فالإخوان المسلمون لهم سجل اغتيالات سياسية منذ الأربعينيات، بينما لم يكن للشيوعيين الذين كانوا يعملون تحت الأرض أية صلة بذلك النوع من العنف، وهذا مايجعلني أستنتج في النهاية أن الرسالة معصوبة العينين للمؤلف، ليست توجيه اللوم أو العقاب المزعوم للشيوعيين والإخوان، بل إنها تستهدف الإخوان، والنظام العسكري نفسه باستخدامه العنف لقمع خصومه السياسيين.

هذا التفسير يجد سندا له في جزء آخر من المقدمة، عندما يكتب المؤلف أنه لم يكن يهدف إلى إغضاب الشيوعيين على الإطلاق، وإنما «كنت أنشيء رواية فلسفية تعالج العنف في المجتمع الإنساني لا أكثر ولا أقل»[١٠]، وسوف نعود إلى هذه القضية في المناقشة النهائية.

(ج) التأخير من سنه ١٩٥٧ إلى ١٩٦٥

ولنكمل دراسة الأسباب التي أدت إلى تأخر نشر الرواية لمدة عشر سنوات أخرى. يكتب لويس

عوض في المقدمة:

> «ثم استقلت عند العدوان على مصر (حرب السويس ٥٦) لأعمل في جريدة «الشعب» وهنا تجددت بي الرغبة في نشر الكتاب، فدفعت به المطبعة من نسخة على الآلة الكاتبة وجرت مفاوضات بيني وبين دار النديم وسلمتها نسخة للإطلاع عليها، ثم عينت أستاذا للأدب الانجليزي في جامعة دمشق فانقطعت الصلة بيني وبين دار النديم، وفي فترة إقامتي الوجيزة في دمشق تجددت المفاوضات بيني وبين الدكتور سهيل إدريس صاحب دار الآداب البيروتية لنشر الكتاب، وأرسلت إليه نسخة مكتوبة على الآلة الكاتبة عن طريق مكتبة أطلس بدمشق، ولكني عرفت منه بعدئذ أنها لم تصل إليه، وعدت من دمشق إلى القاهرة في ١٠ ديسمبر ١٩٥٨ لأعمل مديرا عاما للثقافة بوزارة الثقافة نحو أربعة أشهر، ثم تغيبت عن القاهرة بين ٢٨ مارس ١٩٥٩ ويوليو ١٩٦٠ وبعد عودتي جاءني الصديق إبراهيم عامر من دار النديم يحمل إلى النسخة التي كانت الدار قد استعارتها مني لنشرها وكانت دار النديم قد صفت أعمالها»(١١).

كنا قد رأينا سابقا كيف أن القمع بوجه عام جعل نشر الرواية مستحيلا، ونفس الشيء ينطبق على الفترة التي أعقبت عودته إلى مصر في ديسمبر ١٩٥٦، قام لويس عوض بمبادرات لنشرها ولكن موقفه كان ضعيفا مثل موقف الناشر اليساري الذي اتصل به، وهذا مانستطيع أن نفهمه بطريق مباشر من تعيينه في دمشق ومن محاولاته لنشرها في بيروت، وعدم نشره أي شيء في القاهرة، إلى جانب عدم انتظام مقالاته في جريدة الشعب. وعندما عرضت عليه وظيفة محترمة في وزارة الثقافة عاد إلى القاهرة، وعلى أية حال، فقد حدث أن تصادف ذلك مع الهجوم الواسع الجديد على اليسار والموجه الأولى من الاعتقالات.

وسرعان ما أصبح لويس عوض أحد الضحايا، لأنه لم ينحز إلى النظام في واحدة من أهم القضايا الخلافية، وهي الوحدة مع سوريا.(١٢)

أما أهم المعلومات التي يتكتم عليها هذا الجزء، فهي سبب غياب لويس عوض عن القاهرة لمدة ١٦ شهرا، ففي ٢٨ مارس ١٩٥٩ ألقى القبض عليه ونقل إلى معتقل الفيوم، وبعد ثمانية شهور نقل إلى أسوأ السجون – أبو زعبل – ليعمل في المحاجر حافي القدمين ويتعرض لسلسلة بشعة من التعذيب راح ضحيتها ثمانية من السجناء السياسيين في ربيع عام ١٩٦٠، لم يقدم لويس عوض للمحاكمة، ولم توجه إليه أي اتهامات محددة، ولم يلق أي «عدل أو رحمة»... فأين ذلك كله مما يقوله في تعليقه على الثورة التي سحقت الأوليجاركية المصرية «بإقامة محاكم للمستغلين والمتاجرين في أقوات الشعب.. عمادها العدل والرحمة معا، على نقيض المحاكم التي صورها «حسن مفتاح» حين كانت تنتابه موجات الصرع.؟

وهناك أيضا تفاصيل يتكتم عليها تخص تفاوضه مع دار النديم، فمن المقدمة يفهم القارىء أن إبراهيم عامر كان شريكة في التفاوض، والحقيقة أن شريكه كان لطف الله سليمان، وهو صاحب مكتبة وناشر للأدب اليساري(١٣)، وكان قد اعتقل مع لويس عوض في أبو زعبل «ولم يفرج عنه إلا بعد عام ونصف العام أو عامين»(١٤)، ولا نستبعد أن يكون لويس عوض قد أحجم عن ذكر إسمه لأنه كان مثيرا للجدل، واستؤنفت المفاوضات مع لطف الله بعد الإفراج عنه، ولكن دار النشر التي كان يمتلكها كانت

قد صفيت لأسباب مالية، بما في ذلك عقود نشر مع الروس لم تنفذ كما يقول لويس عوض، ولكننا نستطيع أن نفترض أن ذلك أيضا جاء كنتيجة غير مباشرة لاعتقال صاحبها ولصعوبة الاستمرار في ذلك النشاط في أوج قمع اليسار.

إن حذر لويس عوض في الكلام وصمته عن اعتقاله لمدة ست سنوات بعد الإفراج عنه في ١٩٦٠ وعامين من العفو العام في ١٩٦٤، يثبت أن الكلام عن قضية السجن والاعتقال بكاملها كان من المحرمات، فلم تكتب الصحف عن عمليات الاعتقال أو المحاكمات عندما كانت تحدث، كما أن الرقابة لم تسمح بمناقشة ذلك فيما بعد، وحتي وفاة عبد الناصر لم يكن ذلك الجانب الأسود من ممارسته للسلطة موضوعا يمكن أن يناقش في العلن، ولا حتى بحرية كاملة بعد موته، كما يظهر لنا من دراسة بعض الحالات.

وقد وجدت تلميحات مكبوته عن عمليات السجن في مقدمات كتب أخرى لكتاب آخرين أيضا، ففي عام ١٩٥٥ نشرت دار الفكر، «أيام الطفولة» لإبراهيم عبد الحليم الذي كان قد أطلق سراحه حينذاك بعد أن قضى عامين ونصف العام في السجن، وفي مقدمة الكتاب، كتب زميله الكاتب المعروف عبد الرحمن الشرقاوي يقول:

> «ولكن الظروف لم تتح لإبراهيم أبدا أن يكتب على نحو منتظم، ومع ذلك فقد أثرت كتاباته في كل الذين حالوا أن يتتجوا فنا واقعيا مصريا، والذين كتبوا الشعر والقصة والذين رسموا، جاعلين الحياة المصرية مادة فنهم، تأثروا على نحو ما بإبراهيم عبد الحليم، حتى كان وهو بعيد عنهم يبدو في الأفق»(١٥)

وربما يكون بعض القراء قد ستطاع أن يفهم الحقيقة الكامنة وراء تلك التلميحات، وهي أنه لم يكن من السهل «أن يكتب على نحو منتظم»، وهو يتنقل بين السجون والمعتقلات «بعيدا عنهم» من يناير ١٩٥٣ إلى سبتمبر ١٩٥٥ ولكنه «يعود الآن لمواصلة إنتاجه».

ولكن محمود أمين العالم يبدو أقل تكتما في تقديمة لمجموعة قصص قصيرة لمحمد صدقي «الأنفار» الصادرة في ١٩٥٦، ويتذكر كيف كان اتصال صدقي بحركة السلام، وإن قصصه القصيرة كانت قد نشرت في عدد من المجلات التقدمية أو المستقلة.

> «ثم مرت أيام عصيبة واعتقل محمد صدقي مع عشرات من الذين اعتقلوا في ذلك الوقت.. ثم سجن، وقدم للمحاكمة وبريء»(١٦)

والمعلومات صحيحة ولكنها مقدمة على نحو أقل مما تقتضيه الحقيقة، حيث إن تلك «الأيام العصيبة» امتدت إلى سنوات، وقد سجن محمد صدقي حوالي عام في الفترة من ١٩٥٣ - ١٩٥٤، ثم مرة أخرى في ١٩٥٥ أما بالنسبة لعدد أولئك «الذين اعتقلوا في ذلك الوقت» فكان يجب أن يحسب بالمئات لا بالعشرات.(١٧)

وكذلك فإن يوسف إدريس في تقديمه لرواية صنع الله إبراهيم «تلك الرائحة» والتي صدرت

وصودرت في ١٩٦٦ ، يرصع تقديره للفنان ذي الموهبه الحقيقية بتلميح مكبوت لسجنه الطويل.

«ولكننا بنفس الإسراف العبيط الذي نبعثر به الأشياء، ما أكثر ما بعثرنا من مواهب، وهكذا كتب على صنع الله إبراهيم أن لا يرى النور وأن تضيع مسوداته وكتابته، وتهدر، وأن يتوقف عن الكتابة فترة طويلة، وخلال غيابه كنت دائم السؤال عنه خائفا أن يعود الشاب ولا يعود الفنان»(١٨)

وقد أمتد غياب صنع الله إبراهيم خمس سنوات ونصف السنة من يناير ١٩٥٩ إلى مايو ١٩٦٤، قضى معظمها في معتقل الواحات الخارجة.

بعض عقبات النشر الأخرى في ١٩٦٦

بعد خروجة من السجن في يوليو ١٩٦٠، عامل النظام لويس عوض مرة أخرى معاملة أديب مهم، فَدُعِيَ للكتابة في «الجمهورية»، وبعد عام عُيِّنَ رئيسا للقسم الأدبي في «الأهرام» ومستشاراً ثقافيا للجريدة، وفي الفترة مابين ١٩٦٠–١٩٦٥ نشرت له دور مصرية حوالي ١٤ كتابا في الأدب الإنجليزي والأدب العربي، وفي ١٩٦٥ استأنف محاولاته لنشر «العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح».

وكما يروي في المقدمة، فإن أحمد حمروش رئيس تحرير «روزاليوسف» قرأ الرواية في صيف ذلك العام وقرر أن ينشرها في المجلة، كما وافق إلهام سيف النصر، المشرف على سلسلة الكتاب الذهبي التي كانت تصدر عن «دار روزاليوسف» على نشرها في كتاب، كما أبدت «دار المعارف» رغبة في نشرها، وأحالتها بالفعل إلى لجنة القراءة لديها. في ذلك الوقت اتصل مدير دار الطليعة في بيروت بلويس عوض، وحصل على نسخة منها أيضا، وكان قرار المؤلف «.. وليكن الكتاب من نصيب من يتعاقد عليه قبل الآخر»(١٩)، وحدث أن كان الناشر اللبناني وهو آخر من دخل المفاوضات، هو أول من اتخذ قرارا، رغم أن لويس عوض يقول إن الهام سيف النصر تأخر أسبوعا. وهكذا يمكن أن نتساءل عن أسباب تأخر الناشرين المصريين.

يقدم لويس عوض تفسيرا عن المفاوضات التي لم تنجح مع دار المعارف(٢٠)، فيقول أنه كان قد سلمهم نسخة بناء على طلب من محمد حسنين هيكل رئيس تحرير «الأهرام»، وقرأها مستشارهم الثقافي «سعيد مصطفى سعيد» وهو رئيس سابق لجامعة القاهرة، والذي أبدى اعتراضا على تصوير لويس عوض لعزرائيل ملك الموت الذي يزور «حسن مفتاح»، قبل انتحاره، قائلا: «إنك ترسم صورة قبيحة لعزرائيل الذي يعتبر ملاكا في الإسلام»، ووجد لويس عوض ذلك الإعتراض نقطة قانونية غريبة «لأن ٩٩ في المائة من المصريين يتحدثون عن عزرائيل بطريقة قاسية بسبب وظيفته «وأعتقد أن سعيد مصطفى سعيد كان يخفي أسبابه الحقيقة»، وأنه «كان خائفا من الكتاب بسبب تضميناته السياسية التي كانت محيرة بالنسبة لكثيرين»، وهكذا انتهت المسألة. ويقول لويس عوض إنه «كان يمكنه أن يروي القصة لهيكل» ويجعله يمارس نفوذه بطريقة مباشرة، ولكنه «لم يجد مبررا لذلك خاصة أن دار المعارف كانت دار نشر محافظة»،

ولكن عندما نشرت الرواية وعرف لويس عوض من هيكل أن عبد الناصر قد قرأها وغضب لنشرها في لبنان وليس في مصر، شعر أنه كان لابد أن يروي لهيكل قصته مع سعيد مصطفى سعيد.

وفي عام ١٩٦٧ منحه جمال عبد الناصر وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى، وعندما سأل كبير الياوران عبد الناصر عما يكتب في الشهادة، قال عبد الناصر «يكفي أن لويس عوض كتب مقدمة العنقاء لكي يعتبر أديبا عظيما»[٢١]

ورغم علامات التقدير تلك من قبل عبد الناصر وهيكل، لم تطبع الرواية في مصر، بل على العكس، كانت المباحث تنظر إليها بارتياب، وكانت تصادر دائما رغم بيع حوالي ألف نسخة منها، وكما فهم لويس عوض من «مدبولي» أشهر بائع كتب في مصر، فإن الرواية كانت «أحيانا تعتبر ممنوعة، وأحيانا يسمح بها» وأعتقد أن ماكان يزعج أفراد المباحث الذين يراقبون المكتبات هو تلك الإشارات إلى أحكام السجن الطويلة التي جاءت في مقدمة الرواية عن أصدقاء لويس عوض، وهو أمر مثير للسخرية.

مناقشة ...

كما رأينا، فإن التأخير الطويل في نشر الرواية كان نتيجة مجموعة من العقبات وغالبا ما ترجع إلى أن المؤلف كان غير مرضي عنه، مفصولا من الجامعة، منفيا أو مسجونا (٥٤ – ٥٦)، (٥٩ – ٦٠)، أو أن الناشر كان يواجه صعوبات من هذا القبيل. أما كون الرواية مثيرة للجدل فذلك يمكن أن نستنتجة من امتناع لويس عوض عن نشرها في العهد الملكي، ومن منعها من وقت لآخر بأوامر من المخابرات والمباحث بعد ١٩٦٦، رغم أن المنع لم يكن دائما لنفس الأسباب. وإن كنت أعتقد أن هناك سببا للتأخير الطويل في النشر، سببا جعل كلا من الناشرين والمؤلف يشعرون بالقلق أو عدم الثقة، وذلك هو الوصف الصريح للحركات اليسارية في الأربعينيات، كما أرى أن ذلك أيضا كان هو سبب اضطرار لويس عوض لكتابة تلك المقدمة الطويلة والغريبة.

وبعد تفسيره غير المقنع، والملغز، لتأخير النشر، يخصص لويس عوض مساحة كبيرة لتبرير مقاصدة «الحقيقية» من الرواية وتبرير موقفه كمثقف مستقل تجاه الماركسية والشيوعيين، ويبرر ذلك بأنه اعتمد على معرفته بهم من خلال علاقات وروابط شخصية، ويلف حول الورطة بإشارات إلى ردود أفعال كثيرين ممن قرأوا الرواية في نسختها الخطية وعن دهشته وحيرته إزاء ذلك، ويعتذر لكل من اليسار واليمين مقتبسا أقوالا لتوفيق الحكيم وحسين فوزي اللذين كانا قد قرآها مخطوطة في ١٩٦٥، عندما اعتقد أحدهما أن لويس عوض سوف يثير غضب الشيوعيين بوصفه لهم بأنهم قتله ودعاة فرقة، بينما اعتقد الثاني أنه سوف يثير غضب اليمين أيضا لأن وصف الشيوعيين بدا معتمدا على معرفة داخلية، ولم يأت خلوا من التعاطف الإنساني الذي يحبب الناس في الشيوعية وأصحابها[٢٢]، بينما كان لويس عوض على ثقة من أنه قد صنع رواية فلسفية «عن مشكلة العنف في أبعادها الإنسانية». ولكن لأن كل تلك الأعذار لم تكن كافية، يستمر لويس عوض في شرح كيف شعر بعض المقربين إليه بحزن حقيقي، إن لم يكن بالاستياء لطريقة وصفه للشيوعيين في الرواية، أحدهم كان صديقه المرحوم أبو بكر حمدي سيف النصر الذي يهدي إليه الكتاب بقوله: «كان يكره أن يرى هذا الكتاب يخرج إلى النور، ... مادت بي الأرض يوم وفاته»، ويكتب

لويس عوض أنه «سجن في إحدى قضايا الشيوعية في ١٩٥٣، كان يعاتبني عتابا شديدا لكتابته، وكان يوصيني بألا أدفع به إلى المطبعة لأنه يسيء إلى الحركة الشيوعية»، كما يذكر أيضا «سكرتيرته المثقفة» التي «اعتقلت أكثر من مرة بتهمة الشيوعية»، وقضت قرابة ثمان سنوات في السجون والمعتقلات، وكان «يرى الجزع يرتسم في عينيها» وهي تطبع المخطوطة على الآلة الكاتبة، قالت له: إن الرواية «تحمل حملة ظالمة على الشيوعيين المصريين»، كما عبر زوجها الطبيب والذي كان قد سجن أيضا بتهمة الشيوعية، عن استيائه من الرواية بكلمات أكثر استهجانا.

وربما تكون تلك الإشارات إلى سجن الآخرين هي التي كانت تغضب أجهزة الأمن وتجعلها تمنع الرواية أحيانا.

ويبدو لي أن دافع الكاتب من هذا الكشف كان تحديث رسالة الرواية التي كتبت بأسلوب عنيف إلى حد ما، لتهاجم بعض التنظيمات اليسارية النشطة في منتصف الأربعينيات، والتي كان لويس عوض قد شارك في كثير من أهدافها وليس في وسائلها. والمناقشة الفلسفية في الرواية هي تفكير في الاختلافات الأيديولوجية بين ليبرالي اليسار والحركات الشيوعية.

ولكن الشيوعيين لم يكونوا هم الذين استولوا على السلطة في ١٩٥٢، بل العسكر، ولم يكونوا هم الذين طبقوا العدالة الثورية التي تصورها «حسن مفتاح»، بل على العكس، كانوا هم أول ضحايا العدالة الثورية التي وضعها النظام العسكري، وليس هناك أي معنى للتحذير من العنف الشيوعي في ١٩٦٦، لأن العنف كله كان نابعا من النظام، وإن كان ذلك لا يمكن أن يقال صراحة على أية حال وإنما يمكن استنتاجه، ولكن عملية التحويل ماكرة وخبيثة، وتستهدف فهم القارىء وليس الرقيب، وبتحويل العنف المتوقع من الشيوعيين في حال استيلائهم على السلطة إلى مشكلة إنسانية عامة، وبتصوير «حسن مفتاح» في المقدمة على أنه البطل الخاطىء أبدا وبما يثير تعاطفنا والغفران له بعد أن يلقى عقابة على جرائمه[٢٣]، فإن لويس عوض يوسع من نطاق هجومه على استخدام العنف ليشمل أيضا عنف النظام العسكري، ويعمم شخصية الزعيم الشيوعي «حسن مفتاح» لتشمل أيضا شخصية جمال عبد الناصر.

❖

وهو الترجمة الإنجليزية للقصة مع بعض التعديل والتفصيل[٥] وكان المؤلف عندما فكر في ترجمتها إلى الانجليزية قد قرر «أن يوضح الأمور» وأن يضيف أسماء ماكان يستطيع أن يذكرها عندما كتب القصة في المعتقل[٦]. يقول علي شلش إنه «لم يفكر في تغيير القصة القصيرة إلا بعد وفاة عبد الناصر»[٧]، نشرها لم يكن أمرا واردا لأنها كانت تتناول القبض عليه وشهور التحقيق والتعذيب، كان يمكن أن يراجعها قبل نشرها في ١٩٧٧، ويقول إنه كان يعتقد «أنها ماكانت لتمنع من النشر بالعربية آنذاك لأنه كان قد مات»[٨]، وهذا يبدو معقولا حيث إن القصة التي تتناول موضوع الاعترافات الزائفة التى تنتزع تحت التعذيب لابد أن تكون هي نفسها مثيرة للجدل، ولو أن القصة نشرت رغم وصف عمليات التعذيب الواضحة، لكان من الممكن أن تخضع لنفس التعديلات التي أجريت على النص الإنجليزى. قصة «عزيزتي الحقيقة» تاريخها ٣ يناير ١٩٦٨، ويؤكد الكاتب أن ذلك هو تاريخ كتابتها فعلا، وفي النص الإنجليزي يظهر أيضا المكان وهو معتقل طره. في ذلك اليوم، وكان قد مر على القبض عليه ١٠ شهور من الألم والمعاناة، تجرأ المؤلف، كما يقول في تقديمه للقصة، على أن يمسك بالقلم ويكتب رسالة إلى «عزيزته الحقيقة» ويستعيد كل ماحدث منذ لحظة القبض عليه حتى نقله إلى المعتقل.

(أ) القبض عليه

فلنقارن أولا بين روايته لعملية القبض عليه في النصين العربي والإنجليزي، وسوف نبرز التغييرات والتعديلات بالبنط الأسود الثقيل[٩] ونتغاضى عن الإختلافات اللغوية والأسلوبية الناتجة عن الترجمة.

عندما يعود السيد س . حمزة (والمقصود به علي شلش) إلى المنزل مبكرا مساء العاشر من شهر مارس، يجد هناك من ينتظره.

في بهو العمارة التي أقطنها، وجدت شابا أنيقا يعترض طريقي.

سألني: عفوا! هل يمكن أن تدلني على شقة الأستاذ **س.حمزة؟**

نظرت إلى الشاب الأنيق وتفحصته بعيني في ثانية وقلت: نعم أنا! **من أنت؟**

قال وهو يثبت عينيه على «إسمى نبيل من المباحث»

نظرت إلى الشاب وتفحصته مرة أخرى وببراءة الطفل وكرم الريفي أشرت إلى السلم: «تفضل!»

– «تفضل أنت معي»، قال وهو يشير إلى الباب الخارجي وكأنه يدعوني إلى العشاء.

سألته: إلى أين؟

فأجاب بابتسامة تشبه ابتسامة نجم سينمائي: إلى الخارج.. دعني أحمل هذا الكيس إلى السيارة وساعود بسرعة. أعطيته الكيس بكل هدوء وسرنا إلى حيث كانت تنتظر سيارة **أمريكية** فاخرة في الظلام تحت شرفتي. إلى جوار السائق

الذي لم ينظر إلينا كان هناك شاب آخر رث المظهر قفز مسرعا وأخذ الكيس ووضعه على المقعد الخلفي وتقدم نحوي، أشار الرجل الأول مرة أخرى إلى باب العمارة وعدنا ثلاثتنا، وكأننا في جنازة، واحد على يميني والآخر على يساري، وبذهن شارد كنت أسير بين الحارسين..

وقطع الشاب الأول الصمت بقولة: «والآن نريد أن نفتش الشقة»

- لماذا؟

«حسب التعليمات، يجب أن نفتش الشقة ثم نذهب معا إلى الإدارة في وسط المدينة.. خمس دقائق فقط.. أو .. كي؟ قال مبتسما! صمتت تماما، وتملكني هدوء بارد». ولكني كنت أتساءل بيني وبين نفسي عن معنى ذلك.. ومرت بخاطري صور الناس الذين قتلتهم المباحث، تذكرت صديقا كان يعمل في الرئاسة، ربما يكون مفيدا الآن، ذكرت إسمه للشاب الأول ولكنه قال أن لا حاجة لذلك وأن المسألة كلها لن تستغرق أكثر من خمس دقائق، صدقته دون نقاش، كنت أريد أن أصدقة!

رجوته ونحن نصعد السلالم ألا يزعج أمي وإخوتي الذين كانوا يقيمون معي لأنهم لم يذهبوا إلى قسم الشرطة مرة في حياتهم وسوف تكون صدمتهم كبيرة أن يروا عائلهم في موقف كهذا.. ووعدني أن يفعل ذلك.. بمجرد أن ضغطت على الجرس، فتحت إحدى شقيقاتي الباب، أشرت إليها لكي تفهم أن معي بعض الأصدقاء وطلبت منها ثلاثة فناجين من القهوة وأفسحت الطريق لضيوفي فدخلوا إلى الحجرة، لم يستمر التفتيش طويلا، طلب مني الشاب الأول أن أفتح الأدراج وفتشهما حتى وجد بعض الصور والخطابات وقصاصات الصحف، كان الآخر ينظر إلى عناوين الكتب على الأرفف بينما أدرت أنا بعض الموسيقى لأخفي أي ضوضاء، وعندما جاءت القهوة شربوها في رشفة واحدة ثم نظروا إلي:

قال الأول بجدية: شكرا، فلنذهب الآن حتى لا نؤخرك كثيرا.

فتحت الباب، أغلقت الموسيقى وخرجت بينهما كما جئنا، ولاحظت أن أحدا في البيت لم يشك في شيء. وبمجرد أن جلست في السيارة بينهما، انطلق السائق بالسيارة، وكأنه كان على موعد ليلحق بالطائرة في مطار القاهرة القريب.

ورحت أفكر ماذا تراني قد فعلت؟ ربما هناك شيء يتعلق بالمكتبة التي اشتريت منها الكتب والجرائد، ربما كانت ممنوعة مثلا، ولكني كنت متأكدا أن العملية كلها لابد أن يكون لها علاقة بنشاط سياسي ما، هذان الحارسان لا علاقة لهما بالأمور المدنية، ظلا صامتين ورحت أنا أحاول أن أعرف شيئا..

قطع تفكيري وقوف السيارة المفاجيء، نظرت، كنا عند قسم الشرطة، فتح الشاب الأول الباب وطلب أن أدخل معه، والثاني أسرع خلفنا من الجانب الآخر، نزلنا، من السيارة وسرنا، ودخلنا إلى أحد المكاتب الخالية، أمرني أن أجلس وراح إلى التليفون، سمعته يتحدث عني بطريقة غير مباشرة، فهمت مما قاله أنه يود أن يؤكد للشخص على الطرف الآخر من التليفون أنني قد استسلمت وأننا في الطريق إليه، نظر إلي وتركني، نظرت إلى الآخر، ولم ينبس أحدنا بكلمة، بعد فترة عاد الرجل الأول يصحبه ضابط صغير يمسك بقيد حديدي، من فرط الدهشة كدت أضحك ولكني عدلت عن الضحك في آخر لحظة، طلب يدي فمددتها له، قفز الشاب الصامت من مكانه ومد يده هو الآخر..

– ماذا حدث؟ سألت ببرود، ولكن أحدا لم يجب، نظر إلى الضابط الصغير نظرة مريبة، وبدأ في تثبيت أحد القيدين حول معصمي، والآخر حول معصم الشاب الصامت.. فأصبحنا مربوطين معا، لم أهتم لأنه لم يكن هناك شيء يمكن أن أفعله، بدأت أفكر في أصدقائي الذين اعتقلوا طوال السنوات الماضية، مشكلة هؤلاء كانت تورطهم السياسي في نشاط سري، ولكن ماذا عني؟

ربما كان أحدهم في مأزق أو ما هو أسوأ، وذكر إسمي لسبب أو آخر لا أعرفه..

وبعد أن تركنا قسم الشرطة لنبدأ رحلتنا إلى المجهول، كان يقلقني الصمت المطبق الذي يخيم على السيارة، تابعت السيارة رحلتها وكأنها بلا نهاية، وأخيرا توقفنا أمام مبني كبير في وسط المدينة، كان المبنى هو وزارة الداخلية وقيادة مباحث أمن الدولة، والآن تأكد لي أن السبب سياسي.. ولكن من أي نوع؟ لا أعرف!!

– وعندما نلخص التعديلات يتضح لنا أن التفاصيل التالية لم تكن موجودة بالنسخة الأصلية

– أن الرجل الذي ألقى القبض على المؤلف كان من المباحث.

– أن السيارة المنتظرة كانت أمريكية الصنع.

– أن صور الناس الذين قتلتهم المباحث قد مرت بخاطر المؤلف.

– أنه ذكر إسم صديق له كان يعمل في الرئاسة وكان من الممكن أن يكون مفيدا.

– تفاصيل إجراءات التفتيش حيث وجد البوليس بعض الصور والرسائل وقصاصات الصحف وراجعوا عناوين الكتب.

– أن المؤلف كان على ثقة من أن العملية كلها لابد أن يكون لها علاقة بنشاط سياسي ما ولكنه لم يعرف ماهو.

– أنه بدأ يفكر في أصدقاء له كانوا قد اعتقلوا في السنوات الماضية بسبب نشاط سياسي سري.

– أنه قيد من يده مع أحد الحراس.

– أن المكان الذي أحضروه اليه للتحقيق معه كان وزارة الداخلية وكان يضم أيضا رئاسة مباحث أمن الدولة.

والمثير للدهشة في هذه التفاصيل التي حذفها المؤلف عندما كتب القصة في المعتقل، هو قربها إلى الرقابة المفروضة، فمباحث أمن الدولة، كما كانت تسمى آنذاك، كانت مرهوبة من الناس لدرجة أن المؤلف لم يجرؤ أن يحددها بالإسم لصديقته الخيالية «عزيزته الحقيقة»، حتى وإن كان ذلك الجهاز هو المسؤل عن جميع آلامه ومآسية، وآلام ومآسي جميع أصدقائه السياسيين وكل من سمع بهم، ولاشك أن القبض على إنسان لأسباب لا يعرفها، تجربة مرعبة في حد ذاتها، ولكن معظم التلميحات إلى جو الرعب والاضطهاد السياسي محذوفة من النص العربي، الأمر الذي يترك أنطباعا وكأنها عملية قبض عادية على أي شخص مشتبه به.

(ب) كتاب آخرون ألقي القبض عليهم

في نفس المناسبة

وعندما يبدأ التحقيق نعرف سبب القاء القبض عليه، قبل عشرة أيام كان المؤلف قد حضر محاضرة لـ «جان بول سارتر» في جامعة القاهرة، وعند البوابة الخارجية كان قد التقى مصادفة بشاعر عربي كان يعرفه بصحبة صديق قدمه إليه، وجلسوا معا في نفس الصف يستمعون إلى المحاضرة، وحيث إن المؤلف لا يعرف اللغة الفرنسية، كان الشاعر يهمس إليه ببعض العبارات من وقت لآخر ليترجم له مايقوله سارتر، وكان المحقق يركز على العلاقة بين المؤلف والشاعر العربي الذي كان متهما بالخيانة والتآمر، ولذلك كان الحديث الهامس وحضور الكاتب محاضرة بلغة لا يعرفها مثار شك، ورغم أن إسم الشاعر محذوف في النص العربي، إلا أن المؤلف قد اعطاه في النص الانجليزي مواصفات كافية تجعل التعرف عليه ممكنا، وهو شاعر سعودي كان منفيا إسمه صلاح، وكان يعمل في مقر الجامعة العربية بالقاهرة (في مجال البترول) وكان له اهتمامات بالشعر القديم والحياة الأدبية عموما[١٠] وسبب إخفاء إسمه مفهوم إذا علمنا أن الرجل لم يقبض عليه وأن المؤلف لا يعرف إذا ماكانت الشبهات المثارة حوله لها أساس أم لا، كما لا يوجد في النص العربي مايدل على أن المؤلف كان قد تقابل أو تحدث مع كتاب آخرين، وكأنه يريد أن يجنبهم اتهام المباحث، وهو خوف منطقي بما أن القبض على «علي شلش» واعتقاله كان بسبب المحادثة مع السعودي المشتبه به، وإذا كانت تلك المحادثة قد حولته إلى متهم، فمن الممكن أن يحدث نفس الشيء للكتاب الذين يتحدث معهم.. وهو ماحدث بالفعل.

> **«في طريقنا نحو باب القاعة، رأيت كاتبا شابا، تحدثت معه لبعض الوقت ولم أقدمه للشاعر السعودي وصديقه،** جلسنا نحن الأربعة في صف واحد في الدور العلوي، **السعودي** على يساري، **والكاتب الشاب على يميني وإلى جواره جلس صديق السعودي، لم نكن نحن الذين جئنا متأخرين فقط وفاتهم معظم المحاضرة»**[١١]

«غادرت أنا والكاتب الشاب كل على انفراد، ولكن انتظرت فترة حتى يخف الزحام، ثم شققت طريقي على السلم بصعوبة حيث لحقت بمجموعة من الكتاب كانوا قد جازوا مثل غيرهم لحضور المحاضرة»(١٢)

وفي نهاية القصة القصيرة، والكاتب على وشك الانتقال إلى سجن طره، يتعرف على بعض الأصدقاء، وكان من بينهم ذلك الكاتب الشاب.

«خرجت من الزنزانة، بهر عيني ضوء النهار الشديد لبعض الوقت، في القاعة كان هناك طابور يقف فيه أكثر من عشرين شخصا، طلب مني أن أنضم اليه، تعرفت على ستة منهم ولكن لم يكن مسموحا بالكلام، بعد ذلك طلبوا منا أن نغادر القلعة واحدا بعد الآخر، كانت هناك سيارة كبيرة في انتظارنا، وعندما تحركت السيارة شعرنا بالارتياح وبدأنا نتحدث مع بعضنا البعض، كنا جميعا هناك لنفس السبب، إما أصدقاء أو أقارب للسعودي، بعضنا لم يكن قد رآه من قبل، وإنما كانوا أصدقاء لأصدقاء، ولدهشتي وجدت أيضا الكاتب الشاب الذي التقيته ذاك المساء والذي لم يتحدث إلى السعودي، أثنان منا كانا فوق الستين، وكان هناك رجل عجوز وابنه، خليط غريب من الأعمار والمهن والمعتقدات، ولكن معظمنا كانوا كتابا وفنانين. وعندما لاحظ أحدنا أن السيارة كانت متجهة إلى طره حيث نحن الآن صرخ قائلا: «لا فائدة»(١٣)

وكما يقول علي شلش فإن الكاتب الشاب الذي قبض عليه لأنه كان يجلس مصادفة إلى جواره هو والشاعر السعودي، كان محمد إبراهيم مبروك، الكاتب الواعد آنذاك، والذي اعتقل قرابة عام ونصف العام(١٤)، أما معظم الكتاب الآخرين الذين اعتقلوا في نفس الظروف فكانوا شعراء تقليديين، وكانت المجموعة كلها تسمى في المعتقل بـ «الشعراء»(١٥).

(جـ) الاستجواب والتعذيب و «الاعتراف»

هناك أجزاء من الاستجواب مطموسة في النص الأصلي (العربي) للقصة:

- إن المحقق قبل أن يبدأ الاستجواب أخرج مسدسا من الدرج ووضعه على المكتب ثم تناول بعد ذلك سوطا كان معلقا على الحائط(١٦)

- بعض التهديديات المخيفة التي جعلت المؤلف يفكر في اختراع اعتراف زائف

- نوعية الاتهامات والاعترافات الملفقة والتي تتعلق بمؤامرة ضد مصر وعبد الناصر وسوف نقتبس هنا جزءا قصيرا للتوضيح:

«ماهي آراؤه؟ أقصد السياسية! ماذا سمعت منه عن مصر وعن عبد الناصر.. أشياء مثل.. أنت تعرف..!

إذا قلت لنا فسوف تصبح شاهدا، ولا مشلكة!

أما اذا لم تقل، فسوف تذهب إلى المشنقة، لك أن تختار، ونحن منتظرون..
تدخن؟ ألا توجد سجائر معك؟

كان معي سجائر ولكنهم أخذوا كل ماكان في جيوبي، لاحظ الرجل الأول ذلك وأعطاني علبة سجائري وأشعل لي السيجارة ومع أول نفثة دخان بدأت أدرك أن دوري في هذه المهزلة هو أن أساهم بشيء حتى وإن كان ضد مصلحتي (...)

اقترب الرجل الطويل ملوحا بالسوط في يده وهو يبتسم وسألني:

كيف الحال الآن؟

نظرت إليه فأومأ متجنبا أن ينظر في عيني ولكني كنت قد قررت أن ألعب نفس اللعبة التي يلعبونها.

قلت: «نعم (قال كذا وكذا) لقد سب عبد الناصر مرة أو مرتين وكان يثرثر كثيرا عن جيشنا في اليمن»

بدا عليهم جميعا الارتياح والرضا، وضع الرجل الطويل سوطه على المكتب وقال منتصرا: حسنا! وماذا أيضا؟

وكلما كنت أواصل تلفيق الأكاذيب لتكون متفقة مع ماسبق أن قالوه، كانوا يبدون أكثر سعادة وارتياحا، وفي النهاية كافأوني بكوب من الشاي وسيجارة[١٧]

وعندما كتب المؤلف تقريرا أخذوه إلى غرفة مظلمة، وفي الصباح التالي نقلوه معصوب العينين بمنديله إلى سجن القلعة في القاهرة، وفي المساء التالي استؤنف الاستجواب في مكان جديد وبمحققين آخرين – فرقة التعذيب! مواجهاً بالتقرير الذي كتبه وعاجزا عن الإجابة عن الأسئلة الصعبة من أجل «الحقيقة»، قيدو يديه ورجلية وهو جالس القرفصاء، ثم رفعوه على قضيب وعلقوه مثل شاة مذبوحة، قدماه إلى أعلى، وجسمه يتأرجح في الهواء بين كرسيين، وانهال شخص ما على قدميه بخيزرانه، وعندما كان نفس هذا البرنامج على وشك التكرار في اليوم التالي، ووجد الكاتب نفسه معلقا في الهواء، قرر أن يواصل اختراع الأكاذيب لكي يتجنب التعذيب.

كل ذلك موجود في النص الأول (العربي) من القصة، وحذفه كان يمكن أن يَضُر بها، لأن مأزق الاختيار بين الإعتراف الكاذب والنجاة، أو قول الحقيقة والموت، هو ما يؤرق ضمير المؤلف وهو الأساس الذي تقوم عليه القصة.

وهذا التقديم الوثائقي، بمثابة أرضية لذلك الحوار الفلسفي مع نفسه، «عزيزته الحقيقة»، الحقيقة التي أنكرها تحت التعذيب.

لقد كتب في مفكرته، «اشتريت راحتي بثمن بخس» ولكن الثمن كان باهظا من الناحية المعنوية، وفي بحثة عن تبرير، راح يفاضل بين وحشية التعذيب والضعف الإنساني، ففي الحياة الواقعية كان عليه

أيضا أن يدفع ثمنا آخر لعدم تمسكه بالحقيقة، أو على الأقل باعترافاته البريئة الأولى. وعندما يعود إلى مكتب التحقيق مرة أخرى، لا أحد يصدقه عندما يقول أن قصته الأخيرة التي رواها عن وجود مؤامرة كبرى كانت من اختراعه لكي يتجنب الضرب والتعذيب.

مرة بعد أخرى، كانوا يحضرونه ليؤكد بعض التفاصيل في السيناريو الذي اختلقه، بينما كان هو يعيش في كابوس عظيم لمدة ٢٤ ساعة في اليوم، يشعر بأنه معصوب العينين ويضرب مرة أخرى. وفي النص الإنجليزي المعدل، يرد مرة على المحقق قائلا: «في القانون.. المتهم بريء حتى تثبت إدانته»، ضحك وقال «هذا في القانون فقط»[١٨]

فهل هو تنقيح توثيقي، أم تراه تأمل في مصيره؟ على أية حال، فقد مر عامان وأربعة شهور من الإعتقال دون محاكمة قبل أن يطلق سراح الكاتب، وطوال ذلك الوقت، كان المشتبه به الحقيقي، الشاعر السعودي، حرا طليقا. وإلى جانب السخرية اللاذعة في هذه القصة، وما تعكسه من حقيقة، يمكن أن نضيف أن زيارة سارتر لمصر لم تتم إلا بعد مفاوضات وضمانات من النظام لإطلاق سراح مجموعة أخرى من الكتاب السجناء[١٩]

تعليق

جميع الكتاب رقباء على أنفسهم، ولا يوجد شيء إسمه «الحقيقة ولا شيء غير الحقيقة» في عالم الأدب، ومهما اقتربت الكتابة من السيرة الذاتية أو اعتمدت على المذكرات والمفكرات الشخصية، فالمؤلف يختار ما ينقله للقراء. وعموما لا توجد أسباب تجعلنا نعتبر ذلك رقابة مفروضة ذاتيا، وتحفظ علي شلش على بعض الأسماء والحقائق وهواجس الخوف التي انتابته وهو يكتب «عزيزتي الحقيقة» يمكن اعتبارها اختيارا عاديا بسبب الظروف.

والذي يبرر مسمى «الرقابة المفروضة ذاتيا» هنا، هو الظروف المفروضة عليه. علي شلش لم يتطوع لإخفاء إسم صديق أو قريب، وإنما تلك الأجهزة المرعبة: المباحث والمخابرات هي التي تفرض نفسها على ذهنه.

وهناك بالطبع كثير من الروايات والقصص التي كتبت في نفس الفترة، والتي أحجم فيها المؤلفون عن انتقاد تلك الأجهزة رغما عنهم، وكان الناس يخشون أذاها في ذلك الوقت ويتهامسون عنها باسم «زوار الفجر»، وكنا قد ألمحنا في تقديمنا لهذه الدراسة إلى قصة «عزف منفرد» وإلى إحدى إشاراتها الغامضة إلى «أحد زوار الفجر» يتسلل إلى منزل عم له من النافذة، يتبادل كلمات هامسة ونقودا عندما كان المنزل لم يستيقظ بعد[٢٠]، ولم تظهر شهادات أدبية صريحة عن تلك الفترة المخيفة، مثل رواية «الكرنك» لنجيب محفوظ، إلا في السبعينيات، عندما نشرت «عزيزتي الحقيقة» أيضا، أما الذي يجعل هذه القصة حالة خاصة فهو النص الإنجليزي الذي أضاف إليه الكاتب بعض مالم يجرؤ على كتابته في المعتقل قبل ذلك بخمس عشرة سنة.

وهكذا نحصل على دليل حي على أن مجرد وجود جهاز قمعي، يجعله يفرض نفسه فعلا على

الكاتب في عزلته، وربما نلاحظ أن علي شلش لم يكن منطقيا تماما في اختياره لما يقول أو لما يحجب، ولكن بالطبع فإن وصف مشاهد التعذيب كان من بين المحرمات وكذلك وصف المباحث، وأعتقد أن تجربته مع التعذيب وآثاره على الانسان كانت تؤرقه، لدرجة أنه كان يشعر بضرورة الكتابة عنها رغم مافي ذلك من مخاطر.

إن موضوع الاعترافات التي تنتزع تحت التعذيب معروف في السجون والمعتقلات، ومعروف أيضا أن المتهمين يستخدمون ضد بعضهم البعض أثناء التحقيق، فالجو مليء بالضرب والصراخ، بعض الناس يتحمل التعذيب حتى الموت، بينما ينهار آخرون وربما لمجرد خوفهم من العذاب الذي ينتظرهم، وأحيانا ماتكون أحكام هؤلاء الذين ينهارون قاسية جدا. ورغم أن هذا الموضوع غني بمضامينه المعنوية إلا أنه نادرا ما يعالج من قبل الكتاب الذين مروا بتجربة السجن والاعتقال. إن قوة التحمل المعنوية تفرض نفسها في الأدب من الناحية الكيفية، وقصة «إبنة رجل خائن» لمحمد صدقي هي أحد الإستثناءات إلى حد ما. وهي من بين مجموعته «لقاء مع رجل مجهول» المنشورة في ١٩٦٩، حيث يلقي البطل/ الضد معاملة العصا والجزرة، فيزل إلى لحظة ضعف ويخون أحد الأعضاء السابقين في التنظيم الذي ينتمي إليه، تحدث القصة في ماض تاريخي وتتمخض عن نتائج فادحة، ويقضي الخائن بقية حياته محاولا أن يعوض خيانته، وإن كان وصف ضعفه الإنساني أمام عدو شرس وخبيث لا يعدم قدرا من الفهم والتعاطف.

وقد قدم لنا علي شلش تلك الأفكار والحقائق الخاصة بالمباحث والتحقيق، وهو يتطرق إلى ذلك الموضوع الحساس والملح وهو قدرة الإنسان على تحمل التعذيب، والاستنتاج المثير للاهتمام إنه حتى في تلك الأجزاء كانت النتيجة قريبة مما كان يمكن أن يحدث لو أن القصة كانت قد مرت على الرقابة، أما بالنسبة للتضارب.. فذلك أيضا أثر من آثار الرقابة!

❖

الهوامش

(١) عزيزتي الحقيقة – القاهرة – ١٩٧٧

(٢) عزف منفرد – القاهرة – ١٩٧٥

(٣) مقابلة مع علي شلش – نوفمبر ٨٩ – أنظر بيليوجرافيا الكتاب الذين سجنوا – ملحق أ –

(٤) رسالة من علي شلش ١٩٩٠/١/٣٠

(٥) "Dear Truth" Short Story International. No 35 New York - Dec 1982 P.P 47 - 63

(٦) رسالة من علي شلش

(٧) رسالة من علي شلش

(٨) رسالة من علي شلش

(٩) عزيزتي الحقيقة ص ٣٧ – ٣٩ – النسخة الإنجليزية ص ٤٨ – ٥١

(١٠) رغم أن بعض المعلومات غير دقيقة، يقول الكتاب المصريون إنه حمادة الطرابلس الذي يعتقد أنه كان ضابط مخابرات سعودي يحمل جواز سفر دبلوماسي ولذلك لم يقبض عليه.

(١١) عزيزتي الحقيقة ص ٤١ – النسخة الإنجليزية ص ٥٢

(١٢) عزيزتي الحقيقة ص ٤١ – النسخة الإنجليزية ص ٥٣

(١٣) عزيزتي الحقيقة ص ٥٥ – النسخة الإنجليزية ص ٦٢

(١٤) لمزيد من المعلومات عن محمد إبراهيم مبروك أنظر بيليوجرافيا الكتاب الذين سجنوا – ملحق أ.

(١٥) رسالة من علي شلش

(١٦) عزيزتي الحقيقة – النسخة الإنجليزية – ص ٥٣

(١٧) عزيزتي الحقيقة – ص ٤٣ – ٤٤ – النسخة الإنجليزية ص ٥٤ – ٥٥

(١٨) عزيزتي الحقيقة – ص ٦٢

(١٩) يحيى الطاهر عبد الله، جمال الغيطاني، غالب هلسا، عبد الرحمن الأبنودي وغيرهم.. أنظر الفصل الرابع، «الكتاب الذين قبض عليهم أو اعتقلوا أو سجنوا»

(٢٠) عزف منفرد – ص ٤٨

❖

(١٢) محاولة للخروج
عبد الحكيم قاسم

تمهيد

عندما التقيت عبد الحكيم قاسم لأول مرة في القاهرة في عام ١٩٨٨، أكد لي أنه لم يواجه أية صعوبات في نشر أعماله[١]، وقال إن أحدا لم يمنعه من النشر وإن النقاد كانوا متحمسين له، كان الجميع يرحبون بقصصه حتى أولئك الذين كانوا مختلفين معه في الرأي، إلا أن ابتهاجه بما حققه من نجاح كان يخفي أسفا دفينا على خيبات أمل متكررة. كان يضحك وهو يكتشف أن حكايته لي عن جهودة لكي ينشر كتبه تتناقض مع ماسبق أن قاله لي. وعندما التقينا بعد عام، حدثني عن سجنه الطويل وأغلق الموضوع بتعليق حزين محبط «مازلت شخصا مدانا في مصر، صحيح أنني كنت شيوعيا في وقت ما، ولكن ذلك ليس في كتبي»[٢]

إطراء كثير ولكنه لا ينشر..

هذا الكاتب الموهوب الذي أثنى عليه النقاد جميعا، أصبح شهيرا بعد أن نشرت روايته الأولى «أيام الإنسان السبعة» في عام ١٩٦٩[٣]، وقبل هذا النجاح كان قد نشر عددا من القصص القصيرة في مجلات عربية هامة ولفت انتباه النقاد. ورغم ذلك، إلا أن قصصه القصيرة لم تجمع وتنشر في كتاب إلا في الثمانينيات، وفي حقيقة الأمر فإنه لم يستطع أن ينشر شيئا على الإطلاق حتى ١٩٨١، بعد ذلك يبدو أن كتاباته قد بدأت في التدفق – روايات ومجموعات – لتنشر في القاهرة وبيروت وبغداد، ولكن معظم ما كان ينشر له آنذاك كان حصيلة جهد إبداعي متراكم على مدى ما يزيد عن عشرين عاما، وكان في انتظار تحسن الوقت وظروف النشر. كما صدرت له أعمال أخرى أيضا بعد وفاته. ولكن ماذا كان سبب تلك الصعوبات الواضحة بالنسبة للنشر؟.. ربما يساعدنا تلخيص سيرته الذاتية على الفهم..

ألقى القبض على عبد الحكيم قاسم (١٩٣٥ – ١٩٩٠) في ٢٤ ديسمبر ١٩٦٠ متهما بعضوية الحزب الشيوعي المصري[٤]، كان حينذاك طالبا بكلية الحقوق بجامعة الإسكندرية منذ عام ١٩٥٧، ومثل

ألوف غيره من الشباب اليساري المثقف الذي كان يقسم وقت فراغة بين العمل السياسي وكتابة القصة أو الشعر، حاول أن ينشر عن طريق نادي القصة ولم يفلح(٥).

في السجن، توثقت صلته بمثقفي اليسار الآخرين الذين كانوا يشاركونه حب الكتابة، والحقيقة أنه كتب مسودة «أيام الإنسان السبعة» أثناء تلك الفترة، وقرأها لرفاق الزنزانة، وكان معظمهم كتابا ونقادا في طور التكوين، فشجعوه على الإستمرار(٦). كما كتب أيضا قصصا قصيرة، ظهر خمسة منها ضمن مجموعته «الأشواق والأسى» كما يقول(٧)، وفي سنة ١٩٦٢ تحول اعتقاله إلى سجن عندما حكمت عليه محكمة عسكرية بخمس سنوات، وفي ١٤ مايو ١٩٦٤ أفرج عنه بعد أيام من وصول خروشوف في زيارة رسمية لمصر، وكان معظم السجناء السياسيين الآخرين قد أطلق سراحهم بالفعل قبل ذلك.

بعد الإفراج عنه، واصل عبد الحكيم قاسم(٨) دراسة الحقوق ليتخرج في ١٩٦٥ ويحصل على وظيفة في وزارة الخزانة التي بقى بها حتى يناير ١٩٧٤، كان من سياسة عبد الناصر استيعاب السجناء السياسيين السابقين في المجتمع، وخاصة المثقفين الذين وافقوا على حل الحزب الشيوعي والإندماج مع النظام.

كان الجو العام يتميز بتقلبات عبد الناصر والخوف من المباحث والمخابرات، وكان بعض كبار المثقفين الماركسيين يعينون في مناصب هامة في المؤسسة الثقافية ثم يفصلون أو يستبدلون بسرعة، بينما كانت عمليات الاعتقال العشوائية مستمرة، ولم يحاول عبد الحكيم قاسم وهو في وظيفته الصغيرة في إدارة المعاشات بوزارة الخزانة أن يحصل على منصب في المؤسسة الثقافية، وظل مرتبطا بالحركة الأدبية الطليعية التي حققت نجاحا وتميزا في الستينيات.

محاولة للخروج

كانت «محاولة للخروج» هي أول عمل يكتبه عبد الحكيم قاسم بعد خروجه من السجن، يقول أنه كان قد قدمها إلى رجاء النقاش في دار الهلال، ووافق على نشرها ودفع له مكافأتها مقدما، وبعد أن ترك رجاء دار الهلال رفض رئيس التحرير الجديد أن ينشر الرواية(٩). كما يقول أن السبب هو أنه كان كاتبا يساريا، والحقيقة أن هذه الرواية لم تنشر إلا في منتصف الثمانينيات، وربما في بيروت لأول مرة، ثم في بغداد في عام ١٩٨٧.

بعد ذلك كتب «أيام الإنسان السبعة» التي بدأها في ١٩٦٦ وانتهى منها في ستة شهور وقبلتها دار الكاتب العربي ونشرتها في ١٩٦٩، وبسبب الترحيب الذي لقيته من النقاد والقراء طلب الناشر منه رواية أخرى(١٠) فاقترح عبد الحكيم أن ينشر له مجموعة قصصية، ولكن ذلك لم يكن المطلوب. كانوا يريدون الحفاظ على النجاح الذي حققته «أيا الانسان السبعة» بتصويرها التفصيلي البديع للحياة اليومية في الريف المصري، وإزاء عدم الاكثرات، لم يصرّ ووضع القصص القصيرة في الدرج، ولكن ماذا عن رواية «محاولة للخروج»؟ ألم يكن ممكنا أن يقدمها للنشر؟ أعتقد أنها كانت لاتزال في دار الهلال وكان عبد الحكيم ينتظر أن تنشر، ولكن عندما صرفوا النظر عنها في النهاية، وربما كان ذلك في ١٩٧١، أعتبر ذلك رفضا له أكثر مما هو رفض للرواية، وكف عن الإتصال بالهيئة العامة للكتاب التي كانت دار

الكتاب العربي تتبعها آنذاك.

«محاولة للخروج» في الأساس قصة علاقة حب بين كاتب مصري شاب وسائحة سويسرية جاءت إلى مصر في زيارة لمدة أسبوعين، وهي ترسم صورة حساسة لجانب من جوانب الحب، التوق للإكتشاف والرؤية الكاملة. الحب يجعل الشاب يعكس نفسه فيها ويتوحد بها - وهي مثله نشأت في القرية - وهو يريدها أن تعكس نفسها فيه وأن تتوحد به، يحاول أن يردم الهوة الثقافية واللغوية بينهما بأن يريها مصر حتى تفهمها وتحبها، وبالتالي تراه وتحبه كما هو.. ولكن الهوة تظل قائمة، الكلمات لا تكفي للتعبير عن كل المشاعر والذكريات.. والوقت قصير، ولايوجد في الرواية - في رأيي - أي شيء يمكن أن يعتبر خارجا أو مسيئا أو بذيئا من الناحية السياسية أو الأخلاقية، الأمر الذي يؤكد رأي عبد الحكيم قاسم بأن الرواية رفضت، بالقطع، في دار الهلال لأنه كان يساريا.

كذلك لا تتعرض أي قصة قصيرة له من تلك التي كتبها في الستينيات لنشاطه السياسي أو سنوات السجن، ويقول: إنه لم يكتب سطرا واحدا عن ذلك الوقت ولا عن الشيوعية «لا أعرف لماذا، ولكنها منطقة محظورة.. محرمة.. لا أستطيع.. ربما يمكنني في المستقبل».(١١)

المنفى الاختياري والصمت المفروض

في يناير ١٩٧٤ ذهب عبد الحكيم قاسم إلى برلين الغربية بدعوة من الجامعة الحرة والأكاديمية الإيفانجيليكية لكي يحاضر بصفته كاتبا، وحدث أن بقى هناك حتى عام ١٩٨٥ لأسباب من بينها الظروف السياسية في مصر. وبعد أن كتب ضد اتفاقيات كامب ديفيد، أصبحت إدانته رسمية ولم يستطع العودة، وبالتأكيد كان النشر في مصر بالنسبة له مستحيلا(١٢).

أثناء إقامته الطويلة في برلين بدأ العمل في أطروحة (لم تكتمل) عن الحركة السرية في مصر في الستينيات وكتب ٦ كتب نشرت جميعها في مصر بعد موت السادات، وبعد عودته إلى مصر كان المرض قد تمكن منه، وقدم له سمير سرحان (رئيس الهيئة العامة للكتاب) وظيفة شكلية حيث كان يعمل يوما واحدا في الأسبوع.

استنتاجات

لابد من توضيح الصعوبات التي واجهت عبد الحكيم قاسم في نشر أعماله على ضوء علاقتها بمجموعة من العوامل الأخرى: ماضيه كسجين سياسي إختياره بأن يظل موظفا بدلا من اللحاق بقطار الإعلام الذي كان يمكن أن يحمله إلى المؤسسة الثقافية، إلتزامه بالحركة الأدبية الطليعية، رفضه للإلحاح أو استجداء النشر.. كل تلك، عوامل مشتركة بينه وبين كتاب في مثل عمره مروا بنفس تجربة السجن والإعتقال المريرة في سن مبكرة. وعبد الحكيم قاسم ينتمي إلى جيل من المثقفين اليساريين ولد بين ١٩٣٥ و١٩٤٥ ودخل إلى الحياة السياسية والمشهد الأدبي متأخرا، ولو أنه كان جزءا من النضال في الأربعينيات فلربما كان قد سجن في أعقاب الثورة، ولكانت كل شبكة العلاقات والروابط الإجتماعية

والسياسية قد دافعت عن موقفه ككاتب بعد الإفراج عنه.

في منتصف الستينيات، مُنح أشهر أعضاء اليسار القديم المثقف مناصب مؤثرة لفترة ما، واستطاع بعض الماركسيين مثل محمود أمين العالم ولطفي الخولي والراديكاليين مثل رجاء النقاش، لبعض الوقت، أن يكونوا رعاة لجيل جديد من الكتاب الموهوبين، ولكن بعد أن أزيحوا من مناصبهم في صراع القوى وحل محلهم شخصيات محافظة، أغلق الباب مرة أخرى في وجة الكتاب الشبان مثل عبد الحكيم قاسم وجمال الغيطاني وجميل عطية إبراهيم وصنع الله إبراهيم ويحيى الطاهر عبد الله وغيرهم.. وقد تفاقم الموقف بالنسبة لكثير منهم في السبعينيات. أما الذين ذهبوا إلى الخارج مثل عبد الحكيم قاسم ففقدوا فرصة النشر في مصر، وكان ذلك لأسباب عملية أساسا في البداية، ولكن عندما اتسع نطاق معارضة السادات بعد كامب ديفيد، كان الذين ينتقدونه في الداخل أو في المنفى يعتبرون مجرمين خارجين على القانون «قانون حماية الجبهة الداخلية والسلام الإجتماعي»، وتحول البقاء الإختياري في الخارج إلى منفى مفروض، كان كذلك من الناحية العملية على الأقل، إن لم يكن رسميا، فقد أحيلت قضاياهم إلى المدعي الإشتراكي، وكان احتمال تقديمهم إلى «محكمة القيم» - الإستثنائية - هو ما ينتظرهم على أرض الوطن.

❖

(١) مقابلة مع عبد الحكيم قاسم – ديسمبر ١٩٨٨

(٢) مقابلة مع عبد الحكيم قاسم – نوفمبر ١٩٨٩

(٣) نشرت الهيئة المصرية العامة للكتاب ترجمة انجليزية لها في ١٩٨٩

(٤) أنظر ببليوجرافيا الكتاب الذين سجنوا – ملحق أ

(٥) مقابلة مع عبد الحكيم قاسم – نوفمبر ١٩٨٩

(٦) من بينهم صنع الله إبراهيم وكمال القلش

(٧) «الأشواق والأسى» – القاهرة ١٩٨٤ – وتضم المجموعة ٩ قصص قصيرة معظمها تأملات حزينة كتبت بأسلوب شعري عن الحياة في القرية، وعلى نحو خاص القصص الخمس الأولى، وربما تكون هى التي كتبها في السجن.

(٨) Sabry Hafez and Catherine Cabham, A Reader of Modern Arab Short Stories. London 1988 P.171

(٩) أنظر أيضا دراسة الحالة عن عادل حجازي الذي قبل رجاء النقاش أيضا رواية له في ١٩٧٠ ثم رفضت بعد أن ترك رجاء مكانه، ولو كانت أقوال عادل حجازي وعبد الحكيم قاسم صادقة عن قبول النقاش للروايتين عندما كان في دار الهلال، تكون «محاولة للخروج» قد بقيت عدة سنوات قيد النشر قبل الرفض النهائي لها.

(١٠) مقابلة شخصية – ديسمبر ١٩٨٨

(١١) مقابلة شخصية – ديسمبر ١٩٨٨

(١٢) مقابلة شخصية نوفمبر ١٩٨٩

❖

(١٣) «تلك الأيام» و «حكاية تو»
فتحي غانم

تمهيد

عندما نُشِرَت رواية «تلك الأيام» في كتاب ضمن سلسلة «الكتاب الذهبي» عن «مؤسسة روزاليوسف» في نوفمبر ١٩٦٦، لم تكن هي نفس الرواية التي نشرت مسلسلة في مجلة «روزاليوسف» قبل ذلك بثلاث سنوات وإعتبارا من ١٥ أبريل ١٩٦٣، طبعة الكتاب كان ينقصها أكثر من ثلث النص الأصلي!

ومن ذلك الفاصل الزمني البالغ ثلاث سنوات بين النشر المسلسل والنشر في كتاب، يمكن أن نتصور أن الرواية لابد أن تكون قد أثارت نوعا من رد الفعل السلبي، فالروايات التي تنشر مسلسلة في الصحف والمجلات سرعان مايتم نشرها في كتب بعد ذلك لأسباب تجارية لا تخفى على أحد، أما إذا لم يظهر الكتاب فلابد أن يكون شيئا ما قد حدث.. ترى ماهو ذلك الشيء؟

على أننا يمكن أن نقول شيئا مؤكدا عن «تلك الأيام»، وهو أن موضوع الخلاف كان الرواية وليس المؤلف، حيث كانت «مؤسسة روزاليوسف» قد نشرت له ثلاثة كتب في سلسلة «الكتاب الذهبي» في الفترة مابين ١٩٦٣ - ١٩٦٦ وهي: رواية «المطلقة» - ١٩٦٣ - ورواية «الغبي» - ١٩٦٦ - ومجموعة «سور حديد مدبب» - ١٩٦٤[١]، ولكن ذلك لا يعني أن فتحي غانم لم يكن كاتبا مثيرا للجدل في ذلك الوقت، بل على العكس، فقد كان من المتوقع أن يواجه بعض المتاعب بعد نشره لرواية «الرجل الذي فقد ظله» مسلسلة والتي تحكي عن صحفي طموح يتسلق السلم حتى نهايته[٢]، وقد اعتقد أكثر من ناقد أن الشخصية الرئيسية فيها، يوسف عبد الحميد السويفي، المجردة من المباديء الأخلاقية، قد بنيت على نموذج شخصية محمد حسنين هيكل رئيس تحرير «الأهرام». ويعترف فتحي غانم بأنه حتى وإن لم تكن هناك أوجه شبه في التفاصيل، إلا أن شخصا مثل هيكل كان ماثلا في ذهنه بالفعل، وأنه كان بإمكانه أن يسبب له «مصائب» لو أنه أراد ذلك[٣].

وقد اتصل المؤلف فعلا بـ «هيكل» وقام بزيارة مجاملة له بعد نشر الرواية تجنبا لأي موقف متوتر أو أي شعور بالغضب.

والمفترض أيضا أن تكون «الرجل الذي فقد ظله» قد خضعت لنوع من الرقابة عندما نشرت في كتاب في عام ١٩٦٢، وكان ذلك الكتاب أيضا نسخة مختصرة من تلك التي كان قد سبق نشرها مسلسلة. ورغم أنها حالة واضحة من حالات المراجعة التحريرية، إلا أن فتحي غانم مقتنع بأن الناشر كان صادقا عندما قال إن الاختصار تم لأسباب مالية، ويقول إنه كان لديه الفرصة للتأكد من إن الحذف لم يؤد إلى الإخلال بالعمل قبل أن تصدر أول طبعة كاملة منه في ١٩٨٨[٤].

والرواية، فعلا، طويلة جدا، وقد صدرت الطبعة الأولى الكاملة في ٨٤٦ صفحة في مجلدين، أما النص الإنجليزي فقد تم اختصاره أيضا بالتعاون مع المؤلف[٥]. وفيما يتعلق بالطبعة المختصرة من «تلك الأيام» فإن فتحي غانم مقتنع بأن الاختصار كان بسبب الرقابة، رغم تعلل الناشر مرة أخري بالأسباب المالية، وبعد ذلك بست سنوات إستطاع المؤلف أن ينشر الرواية كاملة ودون أي اختصار في سلسلة «كتاب الجمهورية».

تلك الأيام ....

وبغرض التحقق من تأكيد فتحي غانم على أن الرقابة هى التي كانت وراء الإختصار، قمت بعمل مقارنة بين الطبعة المختصرة - نوفمبر ١٩٦٦ - والطبعة الكاملة - سبتمبر ١٩٧٧ -، فوجدت أن عدد صفحات الطبعة الكاملة ٣٠٣ صفحة مع طباعة فسيحة نسبيا، بينما صفحات الطبعة المختصرة عددها ١٦٥ صفحة والمسافات ضيقة إلى حد ما، كما تم حذف أو تهذيب حوالي ١٢٥ - ١٣٠ صفحة من صفحات الطبعة الكاملة.. أي إن الطبعة المختصرة جاءت أصغر من الطبعة الكاملة بمقدار الثلث تقريبا.

والأجزاء المحذوفة تختلف في طبيعتها، هناك حوالي مائة حذف قصير جدا - كلمات أو جمل قصيرة هنا وهناك - ولكنه حذف بغرض توفير المساحة ليس إلا، ويمكن اعتبار ذلك ضرورة تحريرية أكثر منها رقابية رغم أن النصوص الأدبية عادة يجب أن تكون بمنأى عن هذا الأسلوب فى التعامل. وهناك نوع آخر من الحذف يشمل أجزاء طويلة وفصولا بكاملها، سبعة فصول من مجموع ٢٧ فصلا - هي فصول الطبعة الكاملة - محذوفه في الطبعة المختصرة[٦].. كما اختصرت ثلاثة فصول اختصارا شديدا[٧]، وفي خمسة فصول أخرى ثم حذف أجزاء معينة من المضمون[٨]. وحذف أجزاء رئيسية من الرواية على هذا النحو، يتطلب بالضرورة إجراء بعض التعديلات الأخرى لكي تلتئم القصة ويختفي أثر الحذف والإختصار..![٩]

إلى هنا يمكن أن نستنتج أن الرقيب في هذه الحالة كان هو المحرر وليس جهاز الرقابة، وقد كان محرر سلسلة الكتاب الذهبي هو المرحوم إلهام سيف النصر، (سجين سياسي سابق وناشر يساري عفى عنه النظام)، وسواء كان تصرفه استجابة لتعليمات من الرقابة أو لا،، فقد كان هو المسؤول عن تنفيذ المراجعة، ونستطيع أن نقول إن احترامه لنص المؤلف كان أقل بكثير مما كان يمكن للرقيب أن يسمح به لنفسه!

ومن الإختصارات القصيرة الكثيرة، يتضح لنا أن أحد أهدافه كان الحذف أو التشذيب بما يتفق وذوقه الخاص، ولكن ذلك الهدف بمفردة لا يمكن أن يبرر ذلك الاستئصال الجراحي الذي يصل إلى ثلث رواية من الحجم المتوسط، وقد اكتشفت وجود كتب عديدة من نفس الحجم في نفس السلسلة

«الكتاب الذهبي». والتعامل التحريري مع الرواية، يعكس إلى حد ما، تقليدا سائدا، حيث يتناول بعض المحررين النصوص الأدبية بالطريقة التي يتصورونها الأفضل، أما الاختصار الذي حدث لرواية «تلك الأيام» فليس له نظير! ولكن.. هل هي أيضا حالة من حالات الرقابة؟

الشخصية الرئيسية في الرواية، وهو الدكتور سالم عبيد، رئيس قسم التاريخ بجامعة القاهرة، كان قد عين في اللجنة التحضيرية للميثاق الوطني، وينتظر أن يكتب عن تاريخ مصر، وهي المهمة التي تضعه في أزمة حياتية، فقد ضحى بكثير من مبادئه وتحول إلى انتهازي أثناء عمله لدرجة أنه أصبح لا يستطيع التعبير عن نفسه بصدق. إننا من السهل أن نوافق فتحي غانم على أن تلك الشخصية كانت مهمومة تماما «بمشكلة التعبير عن النفس في عهد عبد الناصر[١٠]»، كان أستاذ الدكتور سالم في السوربون، قد نصحه ذات مرة بألا يتخصص في تاريخ مصر بسبب غياب الحرية، قائلا: «نصف الحقيقة وتحيا.. كل الحقيقة، والمقصلة ياعزيزي»[١١]، ورغم أن ذلك كان قد قيل في العشرينيات، إلا أنها عبارة رئيسة يتذكرها الأستاذ «سالم» عدة مرات أثناء أزمته في عام ١٩٦٢[١٢]، إنه لم يضح بنصف الحقيقة فقط، بل بثلاثة أرباعها، حتى أصبح كل مايقوله مجرد «رغي» أو «دردشة»[١٣]، يطلب أحد المسؤولين رأيه، فإذا به يمدح كل قرار ويتملق كل من يسأله الرأي[١٤]، وهذه الفكرة المركزية في الرواية، والحافلة بالمعاني السياسية لم تختف من الرواية، أو على الأقل ليس بالأسلوب المتبع حتى الآن. ولكن الحذف يؤثر على جوانب مختلفة من العمل، بعضه يتعلق بالزنا والبذاءة، وبعضه يتعلق بقضايا سياسية أكثر تحديدا، ولإبراز تلك الجوانب سوف نقدم الرواية وشخصياتها.

في عام ١٩٥١ تزوج الأستاذ «عبيد»، ذلك الأعزب العجوز البالغ من العمر ٤٥ عاما من «زينب» إحدى طالباته في الجامعة، ولكنها كانت زيجة فاشلة من البداية، إذ بعد سنوات قليلة، بدأت تخونه مع واحد بعد الآخر، زينب هي بطلة القصة. والشخصية الرئيسية الثالثة هي «عمر النجار»، إرهابي سابق خرج من السجن في ١٩٥١ ولكنه مايزال ميالا لأعمال العنف، يتصل الأستاذ عبيد بـــ «عمر النجار» في ١٩٥٢ لسببين، أنه يريد أن يعمق فهمه لعلم نفس الإرهاب والتفكير الإرهابي، كما يريد من ذلك الإرهابي السابق أن يقيم علاقة مع زوجته لإثبات خياناتها له، إلى جانب أنه قد يجعله يقتلها أو يحطمها.. وتهدف الرواية إلى تطوير هذه الفكرة ومثلث الدراما الناتج عنها، «زينب» تحاول قدر استطاعتها أن توقع بعمر ولكنه عاجز جنسيا، فعاليته في مسدسة فقط، وعندما تراوده «زينب» يكون رد فعله عنيفا، وعندما يشعر بأنه قد وقع في فخ، أو استخدم، أو يعجز عن التعامل مع الموقف يلجأ إلى المنطق الإرهابي القديم. أحيانا يفكر في إطلاق النار على زينب لأنها امرأة منحلة وزوجة خائنة، أو لأنه حانق لعجزه الجنسي، ولكن سرعان ما يغير رأية ويفكر في قتل الأستاذ عبيد لأنه يرفض أن يطلق زوجته.. أو يقتل الإثنين! وعندما يقرر في النهاية أن يقتل الأستاذ، يتضح أنه لا يقدر على ذلك أيضا. هذه الدراما الثلاثية محذوفة تماما في الطبعة المختصرة، هناك فقط إشارات إلى احتمال وجود علاقة بين «زينب» و«عمر النجار»، ولكنهما لا يلتقيان على انفراد مطلقا، ويصبح «عمر النجار» شخصية ثانوية، بل يتم تقليص الشخصية لتصبح مجرد موضوع دراسة بالنسبة لسالم عبيد. وتتركز الفكرة في الطبعة المختصرة على الأزمة العقلية للأستاذ «عبيد» وزواجه الفاشل من «زينب»، وتنتهي عندما تعترف بعلاقاتها الغرامية المتعددة (علاقتها بعمر النجار محذوفة) وتطلب الطلاق، إنها تريد أن تعيش وأن تخرج من «ظلام همساته وأكاذيبه»، أما في الطبعة الكاملة فإن «عبيد» يقوم بزيارة انتحارية لعمر، على أمل أن يقتله.

ولكن الحذف الرئيسي يبدأ في الفصل الثالث، عندما تأتي الفكرة الشريرة إلى عقل الأستاذ عبيد

على هيئة مونولوج داخلي«.. أنا واثق أنه يصلح عاشقا لك، ولكني واثق من شيء آخر، سوف يحطمك، يقضي عليك، ربما خنقك في السرير»[١٥]، ويستمر الحذف في الفصل العاشر حيث يختفي معظم المضمون، (من ٢٠ صفحة، تم حذف ١٧ صفحة)، يأخذ «عمر»، «زينب» وزوجها إلى السينما، ويصر مهددا على دعوتهما للعشاء، بعد ذلك، يضطران لقبول الدعوة وهما ممتلئان بالظنون، يأخذهما بعيدا إلى محل ساندوتشات رديء، يحتوي وصف ذلك المساء التعس على عدة فقرات كان يمكن اعتبارها بذيئة. في ظلام السينما تحاول «زينب» أن تلتصق بـ «عمر» ولكنه ينسحب من لمساتها ولا تستطيع أن تعرف سبب ذلك، الموقف في حد ذاته ليس خارجا، ولكنه تلميح مبكر إلى عجزه الجنسي الذي يظهر بالتفصيل في مواجهات جسدية بعد ذلك في الفصول رقم ١٦، ٢١,١٩ وجميعها غير موجودة بالطبعة المختصرة. وهناك جزء آخر يعتبر بذيئا، فأثناء النزهة بالسيارة ليلا، عندما تتذكر «زينب» علاقاتها الغرامية المتعددة في الشقق المجهولة، وخاصة تلك الليلة التي عادت فيها متأخرة، وتضايق زوجها لأنها لم تكن قد تركت له شيئا يأكله، وسألها إن كانت لا تؤمن بالله،[١٦] فأجابته باستفزاز «لا»، وقد أرعبه ذلك التجديف، ولكنه كان لديه شعور غامض بأنها كانت «أشجع منه وأكثر صراحة»، وسرعان مابدأ يفسر ردتها الدينية تفسيرا فلسفيا. وفي جزء ثالث، ربما يكون قد اعتبر خارجا، يروي الأستاذ «سالم» حكاية تافهة عن كيف خرج ذات مرة هو وصديق له مع فتاة، طامسا كل التفاصيل المحرجة التي كانت يقظة في ذاكرته، كانوا قد تركوا السيارة مفتوحة، فقام بعض الأولاد بقضاء حاجتهم على المقاعد، فتلطخت بدلته البيضاء وفستان «بولا» الجميل بالغائط، وقضوا ساعتين في محاولات لتنظيف أنفسهم! ولم يستطع «سالم عبيد» أن ينسى منظر الفتاة وقد خلعت الفستان، وعندما عاد إلى البيت نام مع خادمته وهو يتخيل أنها «بولا»[١٧]

وتتناول الصفحات القليلة المتروكة من الفصل العاشر في الطبعة المختصرة، ورطة الأستاذ «عبيد» الأخلاقية، وانتهازيته وعجزه عن التعبير عن نفسه بصدق. وحيث إن العلاقة بين الإرهابي العنّين و«زينب» قد حذفت بكاملها، – من السبعة عشر فصلا التالية هناك فقط سبعة فصول تركت كاملة – من المستحيل أن نقول اذا ما كانت المواقف المحددة التي ذكرناها، قد اعتبرت بالفعل بذيئة أو تجديفية أو خارجة، وإن كنت أعتقد أن شيئا من هذا القبيل كان وراء قرار المحرر بحذف القصة كلها، ربما ظن أنها عقّدتْ الرواية وأثقلتها، وإن كنت أعتقد أنه لابد أن كان هناك من الأسباب القوية، مثل تعليمات من الرقابة أو شكاوي من أناس ذوي نفوذ، ما جعل المحرر يقطع أوصال رواية ويفسد فكرتها الدينمية.

هناك أيضا بعض الحذف الذي يتعلق بالزنا، وفي البداية تصورت أنه قد تم بغرض التقليل منه ولكنني استنتجت في النهاية أنه لم يكن إلا لتوفير المساحة وباعتباره استطرادا غير هام أو تكرارا غير ضروري. وفي الفصل السابع هناك بعض الحذف المثير للإهتمام، وهو يتعلق بمحاضرة عن كيفية حصول «فرديناند ديلسبس» على امتياز حفر قناة السويس، يلقيها الأستاذ «عبيد» في ١٩٥١ لكي يؤثر على «زينب» عشية تقدمه لخطبتها، لقد تردد في البداية خشية أن يدخل أحد قاعة المحاضرات، ولكنه عاد ليقنع نفسه بأن المخبرين والجواسيس كانوا جميعا مشغولين بالمظاهرات خارج القاعة[١٨]، ولكي يستجمع شجاعته راح يحاول أن يقنع نفسه: «ماذا أنت فاعل ياسالم؟ أتمضي في الحصول على الأوسمة والنياشين، أم تكتب كتابا آخر يصادرونه ويجردونك من الألقاب ويلقون بك في السجن، لابد أن أتكلم، أن أرفع صوتي، أن أقول بعض ما أعرف، لو عرفوا ما أعرف لأطلقوا الرصاص لا الحجارة والطوب، لسالت الدماء، لا نفجر البركان، أيامي لم تذهب بعد، لي من الجرأة بقية، وتكلمت.. ألقيت محاضرتي»[١٩]، ولكن الأستاذ «عبيد» ليس البطل الذي يدّعيه.. لقد ألقى محاضرته أمام سبع طالبات وليس في مكان عام،

وعندما سأله صحفي عنها فيما بعد أنكرها تماما..

أما بخصوص مضمون المحاضرة، فلا يبدو مثيرا للجدل بالمرة، الشيء الوحيد الذي يمكن أن يخطر بالبال هو الأسلوب النفسي الذي يتناول به الأستاذ «عبيد» تاريخ الاستعمار.. إنه يؤكد تماما على العلاقات الشخصية بين أسرة «محمد علي» وأسرة الدبلوماسي الفرنسي «ديلسبس» وخاصة الروابط بين الأطفال، حيث يقال إن «سيعد باشا» الذي اعتلى عرش مصر في ١٨٥٤ كان مدينا لديلسبس صديقه منذ الطفولة.

ودوافع طمس هذه المحاضرة ومقدمتها غير مفهومة، هناك احتمال أن يكون المحرر لم يوافق على التصوير التاريخي، أو أنه أو شخص ما أعلى منه في السلطة قد أعتبر مظاهرات الطلاب والجواسيس والمخبرين في مرحلة الجامعة وأفكار الأستاذ «عبيد»، تلميحات جريئة أكثر من اللازم بالنسبة للأوضاع في الستينيات، ولكننا لا نستطيع أن نستبعد أيضا أن يكون الحذف قد تم بغرض توفير المساحة.. وعلى أية حال فإن الاختصار سواء كان لأسباب تحريرية أو رقابية لا يكون متسقا دائما. وكيف لنا أن نحكم في النهاية على اقتناع فتحي غانم بأن اختصار الرواية في ١٩٦٦ قم تم لأسباب رقابية؟ إن الفاصل الزمني بين نشرها مسلسلة ونشرها في كتاب ينضوي على تناقض، وكذلك الاختصار الجوهري وغير الجوهري في رواية سبق أن نشرت مسلسلة دون حذف، ولكن وكما رأينا فإن الفقرات المحذوفه غامضة، لقد أبقى المحرر اليساري على البناء السياسي والفلسفي للرواية، وعلى كيفية التعبير عن نفسك في مجتمع لا يوجد فيه حرية تعبير، ولكنه حذف العلاقة بين «زينب» والإرهابي العنّين، وفي اعتقادي أنه قد استجاب لشكاوي ضد الرواية سواء من الرقيب أو من بعض ذوي النفوذ، ولكنه في ذلك أيضا كان يتبع ذوقه وحدسه الخاص في عمليات الاختصار والحذف.

وعندما سألت فتحي غانم عن سبب قبول نشر الرواية مسلسلة في البداية، قال: «إن المسألة تحتاج إلى وقت لمعرفة ما يتضمنة كتاب، ولسببين، فهم يعتقدون أن مافي الروايات غير هام، وأنا لست متورطا في أي نشاط سياسي مباشر ولا أحضر اللقاءات السياسية، ولكن بمجرد أن يدركوا أهمية مافي الرواية يصبح النشر صعبا جدا»[٢٠]، لقد قال فتحي غانم ذلك بخصوص رواية «تلك الأيام» ويبدو هذا القول صحيحا أيضا عندما نتعرف على مصير رواية أخرى لنفس المؤلف وهي «حكاية تو»، التي تأخر نشرها في كتاب ١٣ سنة.

حكاية تو ....

كتب فتحي غانم رواية «حكاية تو» في ١٩٧٢ - ١٩٧٣ ونشرت مسلسلة في «روزاليوسف» في ١٩٧٤، كان فتحي غانم آنذاك رئيسا لتحرير المجلة، وكان السادات قد أعاده للعمل بعد أن ظل مغضوبا عليه عدة سنوات[٢١]

كانت الرقابة على الصحف قد الغيت في فبراير ١٩٧٤ وأسندت المسؤولية إلى رئيس التحرير، ولذلك كانت لدى فتحي غانم الصلاحية لنشر مايريد حسب تقديره، ولكن بعد نشرها مسلسلة، كان من المستحيل أن تنشرالرواية في كتاب. في «حكاية تو» يتناول فتحي غانم بعض الموضوعات الحساسة، مثل معاملة السجناء السياسيين في عهد عبد الناصر وموت «شهدي عطية الشافعي»[٢٢]، كما يرفض المؤلف

أيضا التصوير المبتذل للشيوعيين على أنهم مجرمون مرتدون وأوغاد «لا أحد من الناشرين كان يريد أن يزعج السلطات بالكتاب، أعتقد أنهم وجدوا من الأفضل أن ينسوه، فهو يصور الشرطة على نحو كريه، كما أن التوجه الإسلامي كان في صعود»(٢٣)

المشهد البؤري في الرواية ناد حديث، بوتقة الإنصهار الإجتماعي للأرستقراطية القديمة والطبقة السياسية العليا الجديدة، وعندما ينضم «تو» اليه دخيلا، يعتقد الجميع أنه لابد أن يكون من المخابرات أو المباحث وخاصة عندما يحاولون رفض قبوله بالنادي ويتضح أن اللواء «زهدي»، قائد السجن السابق يحميه. الناس يعرفون أن ضباط المباحث مثله لا يتقاعدون تماما، ويعرف الراوي الفضولي عن طريق «زهدي» أنه قتل والد «تو»، «زهدي» نفسه روى القصة المرعبة بكاملها، وكيف أنه بمساعدة خبراء في التعذيب كانوا قد استقبلوا مجموعة جديدة من السجناء السياسيين ليلة رأس السنة في ١٩٥٩ بـ «حفل الاستقبال» المعتاد، الذي يهدف إلى سحق القادمين الجدد من البداية، وكيف أن أحد السجناء، والد «تو» استثار غضبه لرباطة جأشه واستعلائه على المشهد الوحشي بصمت تام، وبقائه غير مكترث بالعنف الذي طاله في النهاية، ووقوفه صامدا ثابتا مثل شجرة طوال إعصار التعذيب وحتى لحظة الموت، وكأنه صورة للبطل الذي لا يقهر(٢٤).. وهذه الفكرة في الرواية لمسة وفاء وإجلال لـ «شهدي عطية الشافعي»، أحد الرموز الثقافية لليسار المصري الماركسي، صحيح أن ذلك لم يكتب في الرواية على المكشوف، ولكن القراء المصريين المعاصرين يمكن أن يتعرفوا على تلك الشخصية بسهولة وكذلك على ملابسات جريمة القتل، رغم أنه لم يكن مسموحا لوسائل الإعلام بأن تقترب من الموضوع، وهي حقائق تأخذ شكلا أدبيا في الرواية أيضا.

و «تو»، الذي كان صغيرا عندما ألقي القبض على والده، بحيث لا يمكن أن يكون لديه صورة واضحة عنه، يحاول أن يتحقق من القصص التي تروى عن موته، ولكنه لا يجد شيئا في أرشيف الصحف، وبعد أن يكاد يجن من الاحباط، يذهب إلى دار الكتب ليقرأ نفس الصحف والمجلات مرة أخرى، ولكنه لا يجد كلمة واحدة عن ذلك(٢٥).

الجريمة انتهت إلى بحث، سواء في الرواية أو في الواقع من قبل، ونتيجة لذلك تمت إحالة زهدي إلى المعاش مبكرا، وراح يصب مرارته. شخص مثله أدى واجبه وخدم وطنه ودينه يطرد من وظيفته، بينما أطلقوا سراح السجناء السياسيين فأصبحوا الآن يشيدون بالنظام الذي سجنهم.. ويتساءل: «بماذا تفسر خروج هؤلاء الذين اتهمناهم بالتخريب والتدمير والإرهاب والهدم، ماذا تفسر إعطاءهم المناصب والمراكز؟»(٢٦)

وبالنسبة لـ «تو» فإن الأب ليس وثنا، إنه رجل تخلى عن أسرته وضحى بها لأسباب لا يستطيع أن يفهمها، تركهم لحياة العوز، حياة لا قيمة لها في رأي «تو»، وفي نقاش حاد، يحاول الراوي أن يقنع «تو» بأن موت والده يثبت العكس، وأن هناك قيما أعظم من الحياة ذاتها، مبادىء تستحق الموت من أجلها، ولكن «تو» يحب «زهدي» كأب، حتى وعندما يعرف أنه هو الذي قتل أباه، لأن «زهدي» يعوضه عن الفقدان، ويمهد الطريق لعمل من أجله. ولكن على مستوى ما من شخصيته فإن تاريخ أبيه يلحق به، «تو» يكره الشرطة لدرجة مرضية، ويواجه أي رجل شرطة بغطرسة شديدة، جسارة مجنونة يترجمها الناس على إنها غطاء لتعاونه معهم، ولكن غضبه ليس مصطنعا، فجذوره تعود إلى يوم إلقاء القبض على والده، واقتحام البيت، وتحطيم الأثاث، كل أثر لذكرياته عن الأب الذي أخذوه، لم يتركوا شيئا دون فحص،

حتى الملابس الداخلية لوالدته، لعب الأطفال وكتبهم المدرسية[٢٧] وهنا نستطيع أن نرى كيف يضع الكاتب «تو» المتخيل، في سياقٍ كل تفاصيله مستوحاه من الواقع.

في السبعينيات، فتح السادات الباب أمام كثير من الكتاب والمفكرين لكي يعبروا عن معارضتهم لعهد عبد الناصر، وأصبح نقد حكم المخابرات أمرا مقبولا، وخاصة إذا كان الهدف السياسي هو ما اصطلح على تسميته بـ «مراكز القوى»، ذلك المسمى الذي أطلق على مؤيدي جمال عبد الناصر من الناصريين والماركسيين الذين كانوا يشغلون المراكز العليا في الإعلام والإدارة.

و «حكاية تو» لم تتماشى مع الميل إلى إعادة التقييم، وصف الشيوعيين فيه تعاطف معهم، صحيح أن الراوي لا يشاركهم الرأي، ولكنه يحترم قناعاتهم، بينما يصف «زهدي» بأنه انتهازي جاهل. إن تناول قضايا السجناء السياسيين وموت شهدي عطية الشافعي ظلت مسائل على درجة كبيرة من الحساسية، كما يتضح من الصعاب التي واجهت كتابا آخرين عندما حاولوا أن ينشروا أعمالا عنها، وعلى سبيل المثال فقد نشر شريف حتاته روايته «العين ذات الجفن المعدني» في بيروت في ١٩٧٤، وصنع الله إبراهيم نشر روايته «نجمة أغسطس» في دمشق في ١٩٧٤ وأهداها إلى «شهدي عطية»، كما واجه نجيب محفوظ أيضا صعوبات في نشر روايته «الكرنك» والتي تتناول نفس الموضوع تقريبا[٢٨].

زبائن مقهى الكرنك الشبان، يختفون في موجات اعتقال متتالية ويودعون غياهب السجون حيث يموت بعضهم، لا أحد من الزبائن الآخرين يجرؤ على مناقشة ما يحدث، إن جو الخوف العام يخيم بثقل فوق رؤوس الجميع. وعندما نشرت رواية «حكاية تو» في النهاية، كان ذلك بمبادرة من «مكرم محمد أحمد» رئيس تحرير المصور ورئيس مجلس إدارة دار الهلال، وأحد المدافعين الفاعلين عن حرية الصحافة، والذي فتح صفحاته أمام الكتاب الممنوعين من الكتابة مثل محمود السعدني ولويس عوض في الثمانينيات، فقد اتصل مكرم بـ «فتحي غانم» وقال له «حان الوقت لنشرها»[٢٩]،.. وهكذا صدرت أخيرا «حكاية تو» في كتاب في ديسمبر ١٩٨٧ .. أي بعد ١٣ سنة!!

❖

الهوامش

(١) بعض القصص القصيرة في مجموعة «سور حديد مدبب» كتبت في الخمسينيات ولكنها لم تظهر ضمن أول مجموعة للكاتب وهي «تجربة حب» – ١٩٥٨ – كما يقول صبري حافظ، ولكن فتحي غانم يقول إن السبب لم يكن الرقابة، وأنه لم يضعها ضمن «تجربة حب» لأنه كان يعتقد أنها كانت متقدمة في ذلك الوقت وكان يخشى ألا يتقبلها القارىء – مقابلة معه في نوفمبر ١٩٨٨

(٢) بدأ نشر «الرجل الذي فقد ظله» مسلسلة في ١٩٦٠ وصدرت في كتاب في ١٩٦٢

(٣) مقابلة مع فتحي غانم – نوفمبر ١٩٨٨ –

(٤) مقابلة مع فتحي غانم – نوفمبر ١٩٨٨ –

(٥) مقابلة – «الرجل الذي فقد ظله» صدرت مترجمة الى الإنجليزية في لندن ١٩٦٦ وترجمها ديزموند ستيوارت

(٦) فصول رقم ١٤، ١٦، ١٩، ٢١، ٢٢، ٢٤، ٢٧

(٧) فصول رقم ٤، ٧، ١٠

(٨) فصول رقم ٣، ٨، ١٣، ٢٠، ٢٦

(٩) في الفصل الحادي عشر مثلا، للتغطية على الحذف في الفصل العاشر

(١٠) مقابلة مع فتحي غانم – نوفمبر ١٩٨٨

(١١) تلك الأيام – الطبعة الأولى ص ٤٧ – الطبعة الثانية – ص ٦١

(١٢) تلك الأيام – الطبعة الأولى ص ١١٦، ١٤٧ – الطبعة الثانية ص ١٧٥، ٢٥٧، ٢٥٨

(١٣) تلك الأيام – الطبعة الأولى ص ١٤٧، – الطبعة الثانية ص ٢٥٨

(١٤) تلك الأيام – الطبعة الأولى ص ٨٠، – الطبعة الثانية ص ١٠٧

(١٥) تلك الأيام – الطبعة الثانية ص ١٧

(١٦) تلك الأيام – الطبعة الثانية ص ١١٤

(١٧) تلك الأيام – الطبعة الثانية ص ١١٨ – ١١٩

(١٨) تلك الأيام – الطبعة الثانية ص ٥٠

(١٩) تلك الأيام – الطبعة الثانية ص ٥١

(٢٠) مقابلة مع فتحي غانم – نوفمبر ١٩٨٨

(٢١) بعد فصلة من رئاسة مجلس إدارة دار التحرير في مايو ١٩٧١ بقرار من السادات عمل فتحي غانم كاتبا متفرغا حتى سبتمبر ١٩٧٣

(٢٢) أنظر الفصل الرابع ومعلومات عن شهدي عطية الشافعي

(٢٣) مقابلة مع فتحي غانم – نوفمبر ١٩٨٨

(٢٤) حكاية تو ص ٤٠ – ٥٥

(٢٥) حكاية تو ص ١٠٦

(٢٦) حكاية تو ص ٦٦

(٢٧) حكاية تو ص ١٠٦

(٢٨) أنظر مقدمة دراسات الحالة

(٢٩) مقابلة مع فتحي غانم – نوفمبر ١٩٨٨

❖

ملحق رقم (أ)

بليوجرافيا الكتاب الذين قبض عليهم
أو اعتقلوا أو سجنوا في الفترة من
١٩٥٢ - ١٩٨١

- تقدم هذه البيليوجرافيا معلومات موجزة عن حوالي أربعين كاتبا من الذين أسهموا في النتاج الأدبي برواية أو مجموعة قصصية واحدة على الأقل، في المدة من ١٩٥٢ إلى ١٩٧٤، أو بعد ذلك بفترة - في حالات قليلة - وذلك بسبب صعوبات النشر.
- إلى جانب تاريخ إلقاء القبض ومدة السجن، هناك معلومات عن معوقات النشر الأخرى مثل الإيقاف والنفي ومشكلات مع الرقابة في بعض الحالات.
- يوجد ثبت بالروايات والمجموعات القصصية المنشورة مابين ١٩٥٢، ١٩٨١ وهي صادرة في القاهرة، إن لم يذكر غير ذلك، كما توجد إشارة إلى الأعمال الأدبية التي كتبت في السجن ثم صدرت بعد ذلك في كتب.
- حرصت على إثبات تواريخ الميلاد والوفاة، رغم فشلي في الحصول على تلك المعلومات بالنسبة لبعض الكتاب، كما حرصت على إثبات بعض البيانات عن المنصب أو الوظيفة قبل وبعد السجن.
- بالنسبة للإنتماء السياسي للسجناء السياسيين، فقد أشرت إليه بصفه عامة، وعند تصنيف أيهم بأنه شيوعي أو ماركسي أو ليبرالي أو من الإخوان المسلمين، فالقصد هو الإشارة إلى كونه من الجناح اليساري أو من الخصوم الليبراليين أو المسلمين للنظام العسكري، ولا يعنى ذلك أنهم كانوا بالفعل أعضاء منظمين في أحزاب أو جماعات بعينها.
- سبق أن قدمت هذه البيليوجرافيا وحللتها في الفصل الرابع، وبعض صعوبات النشر التي نذكرها هنا باختصار موجودة بالتفصيل في الفصل الخامس، «الفرار إلى بيروت»، وفي دراسات الحالة في الفصل السادس.
- وضعنا علامة (*) أمام أسماء الكتاب الذين أفردنا لهم دراسات حالة، وعليه فالمعلومات عنهم هنا موجزة منعا للتكرار...

❖

أحمد شوقي عبد الحكيم (١٩٣٥ - ...)

قبض عليه في ٢٨ مارس ١٩٥٩[١] واعتقل أولا حوالي ٣ سنوات في الفيوم مع لويس عوض[٢]، ثم نقل إلى سجن الواحات الخارجة.

عمل شوقي عبد الحكيم صحفيا وناقدا أدبيا في أواخر الخمسينيات، ونشر ٤ قصص قصيرة في «المساء» في عام ١٩٥٨[٣]، وكتابا عن أدب الفلاحين[٤]. روايته الأولى «أحزان نوح» كتبها في الواحات الخارجة، كما يقول، وبعد إطلاق سراحه عمل ناقدا في الأهرام حتى عام ١٩٦٤ أو ١٩٦٥، ومجاله الرئيسي للكتابة هو الأساطير العربية والفولكلور.

الروايات :

- «أحزان نوح» – الدار القومية للطباعة والنشر – ١٩٦٤
- «دم ابن يعقوب» – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – ١٩٦٧
- «الموت والتفاهة» – الهيئة المصرية العامة – ١٩٧٥
- «الضحك والدمامة» – الهيئة المصرية العامة – ١٩٧٦ –
- « ساتيركون عربية» – الرواد للنشر والتوزيع – بيروت – ١٩٨١ – وهي ثلاثية تضم أيضا «الموت والتفاهة» و «الضحك والدمامة»

إبراهيم عبد الحليم (١٩٢٠ – ١٩٨٦)

قبض عليه واعتقل أكثر من مرة في عهد الملك فاروق وكانت المرة الأولى في عام ١٩٤٦[٥]. قبض عليه بأمر عسكري في يناير ١٩٥٣ وأفرج عنه في سبتمبر ١٩٥٥ مع يوسف إدريس والصحفي فتحي خليل والفنان زهدي[٦] اعتقل في «الطور» لأكثر من عامين، ثم نقل إلى أحد المعتقلات في القاهرة وبعد شهرين تقريبا كان ينقل من سجن إلى سجن بين قنا وأسيوط وبني سويف[٧]. ألقي القبض عليه مرة أخرى في ١ يناير ١٩٥٩[٨]، وحوكم في الأسكندرية أمام محكمة عسكرية مع مجموعة من ٤٨ شخصا متهمين بعضوية المنظمة الشيوعية «حدتو»، وكان بينهم شهدي عطية الشافعي وصنع الله إبراهيم[٩]، وحكم عليه بالسجن عشر سنوات، وبعد المحاكمة نقلت المجموعة إلى ليمان «أبو زعبل» حيث عذب شهدي عطية حتى الموت يوم وصوله. بعد ذلك تم نقل المجموعة كلها إلى سجن القناطر ثم إلى الواحات الخارجة[١٠]. كان ابراهيم عبد الحليم شخصية رئيسة في اليسار الشيوعي، كرس نفسه للنشر، أنشأ في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات عدة مجلات، كما أسهم في إصدار غيرها: «الملايين»، «الشعر»، «الجهاد»، كما أنشأ دارين للنشر «دار الفن» ثم «دار الفكر» التي أغلقت في أول يناير ١٩٥٩ في غمار الحملة ضد الشيوعيين[١١]، وفي السبعينيات كان رئيسا لتحرير المجلة الشهرية الماركسية «دراسات اشتراكية»

كتب إبراهيم عبد الحليم معظم كتبه في السجن[١٢] وبعضها لم ينشر إلا بعد ١٠ أو ٢٠ سنة، وهناك أعمال له مخطوطة لم تنشر بعد.

القصص القصيرة:

- «أزمة الكاتب» – الكتاب الذهبي – ١٩٦٥

الروايات :

- «أيام الطفولة» – دار الفكر – ١٩٥٥
- «الحب الأول» – مكتب ٢٦ يوليو للطباعة والنشر – ١٩٦٨
- «الطريق» – دار الثقافة الجديدة – ١٩٧٢
- «ابن الانسان» – دار الثقافة الجديدة – ١٩٧٢
- «عن العقارب والحب والطب والمساجين» – دار البناء للطباعة – ١٩٧٨
- «رسالة العام الجديد» – مطبعة الجهاد – ١٩٨٣

إحسان عبد القدوس (١٩١٩ - ١٩٩٠)

سجن مرتين في العهد الملكي في ١٩٤٥ و ١٩٤٨ بسبب مقالات سياسية ضد الحكومة. قبض عليه مرة أخرى في أبريل ١٩٥٤ واعتقل لمدة ثلاثة شهور متهما بالتآمر لقلب نظام الحكم[١٣]، وكان السجن بسبب مقاله «الجمعية السرية التي تحكم مصر»، الذي طالب فيه بالعودة إلى الحكم المدني الديمقراطي وإلغاء قوانين الطوارىء ومحاكم الثورة[١٤]، ومساء إطلاق سراحه دعاه عبد الناصر إلى العشاء واعتذر له[١٥].

عينته أمه التي أسست مجلة روزاليوسف رئيسا لتحريرها بعد خروجه من السجن في ١٩٤٥ وبقي في هذا المنصب حتى ١٩٦٦ عندما فصل من منصب رئيس مجلس الإدارة واستقال احتجاجا، بعد ذلك أصبح رئيسا لتحرير «أخبار اليوم» (١٩٦٦ - ١٩٧٤)، وفي ١٩٧٤ أصبح كاتبا في الأهرام، ثم عين رئيسا لمجلس إدارتها في مارس ١٩٧٥، وبعد عام واحد أصبح من المغضوب عليهم بعد خلاف مع السادات[١٦].

إلى جانب عمله الصحفي، كان إحسن كاتبا غزير الإنتاج، حيث صدر له ٢١ مجموعة قصصية و ١٧ رواية في الفترة التي تناولها هذه الدراسة. أكسبته صراحته في الكتابة عن العلاقة بين الجنسين والسياسة المعاصرة جمهورا واسعا، وكانت أيضا سببا لاتهامه بإفساد الأخلاق والقيم، وأحيانا ذريعة للاتهامات السياسية (أنظر الفصل الخامس - الفرار إلى بيروت)

القصص القصيرة:

- «سيدة صالون» - ١٩٥٢
- «النظارة السوداء» - الكتاب الذهبي - ١٩٥٢
- «الوسادة الخالية» - الكتاب الذهبي - ١٩٥٥
- «منتهى الحب» - الشركة العربية للطباعة والنشر - ١٩٥٧
- «البنات والصيف» - بيروت ١٩٥٧
- «عقلي وقلبي» - ١٩٥٩
- «شفتاه» - ١٩٦١
- «لا ليس جسدك» بيروت - ١٩٦٢
- «بئر الحرمان» - ١٩٦٢
- «بنت السلطان» - دار الهلال - ١٩٦٤
- «سيدة في خدمتك» - دار المعارف - ١٩٦٧
- «النساء لهن أسنان بيضاء» - ١٩٦٩
- «لا أستطيع أن أفكر وأنا أرقص» - ١٩٧٣ -
- «دمي ودموعي وابتساماتي» - ١٩٧٤
- «الهزيمة كان اسمها فاطمة» - دار المعارف - ١٩٧٥
- «العذراء والشعر الأبيض» - دار المعارف - ١٩٧٧ -
- «خيوط في مسرح العرائس» - ١٩٧٧ -
- «حتى لا يطير الدخان» - ١٩٧٧-
- «الراقصة والسياسي» - ١٩٧٨ -
- «آسف، لم أعد أستطيع» - ١٩٨٠ -
- «يا ابنتي لا تحيريني معك» - ١٩٨١ -

الروايات :

- «أنا حرة» - الكتاب الذهبي - ١٩٥٢
- «الخيط الرفيع» - الكتاب الذهبي - ١٩٥٤
- «أين عمري» - الكتاب الذهبي - ١٩٥٤
- «الطريق المسدود» - الكتاب الذهبي - ١٩٥٥
- «لا أنام» - دار الهلال - ١٩٥٦
- «في بيتنا رجل» - دار الهلال - ١٩٥٧
- «شيء في صدري» - الشركة العربية للطباعة والنشر - ١٩٥٩
- «لا تطفيء الشمس» - الشركة القومية للتوزيع - ١٩٦٠
- «زوجة أحمد» - مكتبة المعارف - بيروت ١٩٦١ -
- «القوب في الثوب الأسود» - مكتبة مصر - ١٩٦٢
- «لا شيء يهم» - مكتبة مصر - ١٩٦٣
- «أنف وثلاث عيون» - المكتبة العصرية بصيدا - ١٩٦٧
- «علبة من الصفيح الصديء» - ١٩٦٧ -
- «أين عقلي» - ١٩٧١ -
- «الرصاصة لاتزال في جيبي» - ١٩٧٣
- «ونسيت أني امرأة» - دار المعرف - ١٩٧٧ -
- «لا تتركني هنا وحدي» - ١٩٧٩ -

يحيى الطاهر عبد الله (١٩٣٨ - ١٩٨١)

صدر أمر بالقبض عليه في أكتوبر ١٩٦٦ ولكنه تمكن من الاختفاء لبعض الوقت قبل اعتقاله مع مجموعة من الكتاب والشعراء والنقاد الشبان[١٧]، وأطلق سراحة في أبريل ٦٧، كتب أول قصة قصيرة في ١٩٦١، وفي ١٩٦٤ كان قد انتهى من جميع القصص القصيرة المنشورة في مجموعته الأولى[١٨] ومنذ القصة القصيرة التي نشرتها له «روزاليوسف» في ١٩٦٢[١٩] جذبت كتاباته اهتمام النقاد، ولكن قصصه لم تجمع وتنشر في كتاب إلا في ١٩٧٠، كتابان من كتبه في السبعينيات لم يجدا ناشرا في مصر، حصل يحيى الطاهر عبد الله على جائزة الدولة التشجيعية في الأدب في ١٩٨١ (بعد وفاته).

القصص القصيرة :

- «ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا» - الهيئة المصرة العامة - ١٩٧٠
- «الدف والصندوق» - وزارة الإعلام - بغداد - ١٩٧٤
- «أنا وهي وزهور العالم» - الهيئة المصرية العامة - ١٩٧٧
- «حكايات للأمير حتى ينام» - وزارة الإعلام - بغداد - ١٩٧٨
- «الرقصة المباحة» - رواية قصيرة ضمن الكتابات الكاملة - دار المستقبل العربي - ١٩٨٣

الروايات :

- «الطوق والإسورة» - الهيئة المصرية العامة - ١٩٧٥

– «الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة» – الهيئة المصرية العامة – ١٩٧٧

– «تصاوير من التراب والماء والشمس» – دار الفكر المعاصر – ١٩٨١

لويس عوض(*) (١٩١٥ – ١٩٩٠)

صدر أمر من حكومة صدقي باعتقاله في يوليو ١٩٤٦ ولكنه كان في الخارج آنذاك[٢١]، قبض عليه في ٢٨ مارس ١٩٥٩ واعتقل لمدة ٨ شهور في معتقل الفيوم، و٨ شهور في أبو زعبل إلى أن أفرج عنه في ٢٣ يوليو ١٩٦٠[٢٢] كان ناقدا أديبا وكاتبا وأستاذا للأدب الانجليزي في جامعة القاهرة، عندما عين في «الجمهورية» ليخطط ويرأس القسم الثقافي بها في أكتوبر ١٩٥٣ ثم استقال في مارس ١٩٥٤، وفي سبتمبر من نفس العام فصل من الجامعة بعد خدمة بها امتدت إلى ١٧ عاما ودرجة زمالة من برنستون (٥١ – ٥٣) وإسهامات عديدة جادة في الترجمة والنقد والشعر، وقد ظل بعد فصله هذا دون عمل، ودون إمكانية للنشر في مصر، استطاع أن يغادر مصر إلى الولايات المتحدة في صيف ١٩٥٥ ليعمل في وظيفة صغيرة في الأمم المتحدة حتى ديسمبر ١٩٥٥، وبعد عودته إلى مصر عمل لمدة عامين مع جريدة «الشعب» وعندما اعتقل كان يعمل منذ ثلاثة شهور مديرا في وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

بعد الإفراج عنه ظل يكتب للجمهورية لمدة عام، وفي فبراير ١٩٦٢ عين محررا أدبيا ومستشارا ثقافيا للأهرام، كان لويس عوض من بين ١٠٧ صحفي وكاتب فصلوا من الإتحاد الإشتراكي وأوقفوا عن العمل من فبراير إلى أكتوبر ١٩٧٣، كما فصل أيضا من المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، بعد ذلك قبل دعوة من جامعة كاليفورنيا وعمل أستاذا زائرا بها لمدة عام ونصف العام. استقال من الأهرام في يناير ١٩٨٢ ولكنهم أعادوه بعد بضع سنوات.

كتب روايته «العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح» في الأربعينيات، ولكنها لم تنشر إلا في ١٩٦٦ في بيروت، صودر كتابه «مقدمة في فقه اللغة العربية» في ٦ سبتمبر ١٩٨١، بأمر أيدته المحكمة فيما بعد. (أنظر دراسة الحالة)

الروايات :

– «العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح» دار الطليعة – بيروت – ١٩٦٦

– «مذكرات طالب بعثة» – الكتاب الذهبي – ١٩٦٦

ألفريد فرج (١٩٢٩ – ...)

قبض عليه في ٢٨ مارس ١٩٥٩ واعتقل في الواحات الخارجة حتى ٧ فبراير ١٩٦٣[٢٣]، تخرج ألفريد فرج في قسم اللغة الإنجليزية بجامعة الاسكندرية في عام ١٩٤٩ وبدأ حياته العملية مدرسا للغة الإنجليزية بالمدارس الثانوية، وعندما ألقى القبض عليه كان صحفيا بالقسم الثقافي بجريدة الجمهورية، يعيش معتمدا على قلمه منذ ١٩٥٥ عندما بدأ بنشر قصص قصيرة في الصحف المصرية وكتب مسرحيته الأولى «سقوط فرعون»، ورغم استمراره في الكتابة الروائية إلا أنه أشتهر وتميز ككاتب مسرح.

كتب ألفريد فرج الفصل الأول من مسرحيته «حلاق بغداد» في معتقل الواحات الخارجة ومثل هناك أيضا[٢٤]، وبعد خروجه من السجن مباشرة كتب الفصل الثاني، وفي خلال عام واحد بعد الإفراج عنه كانت المسرحية كاملة تقدم على المسرح بالقاهرة، ودون اختصار أو تعديل من الرقابة رغم «الدعوة القوية للديمقراطية»[٢٥]، بعد الإفراج عنه في ٦٣، عرض عليه أن يعود لعمله في «الجمهورية» ولكنه رفض[٢٦].

استطاع الحصول على منحة تفرغ لمدة ثلاث سنوات مكنته من التفرغ للكتابة للمسرح أساسا[٢٧]، وفي سنة ١٩٦٦ حصل على جائزة الدولة التشجيعية ككاتب مسرحي، عمل في وزارة الثقافة من ١٩٦٧، وفي ٤ فبراير ١٩٧٣ فصل من الاتحاد الاشتراكي وبالتالي أصبح ممنوعا من التعامل مع أجهزة الاعلام، في ذلك الوقت كانت تعرض مسرحية «زواج على ورقة طلاق» في القاهرة، في البداية حذفوا إسمه من الإعلانات ثم أوقفت المسرحية بعد شهور قليلة رغم

نجاحها وامتلاء المسرح كل ليلة.[28] وبعد رفع الحظر قبل حرب أكتوبر بأيام، كان ألفريد فرج قد غادر إلى الجزائر بدعوة للعمل مع وزارة التربية حيث بقى إلى عام ١٩٧٩، ثم انتقل إلى لندن، وفى عام ١٩٨٨ عاد إلى مصر.

القصص القصيرة :

– مجموعة قصص قصيرة (١٩٦٨)

الروايات :

– «حكايات الزمن الضائع» – دار الرشيد – بغداد ١٩٧٧

– «أيام وليالي سندبادة» – ١٩٨٤

جمال الغيطاني (١٩٤٥ – .....)

أعتقل من أكتوبر ١٩٦٦ إلى أبريل ١٩٦٧ مع مجموعة من الكتاب والشعراء والنقاد الشبان – نشر جمال الغيطاني أول قصة قصيرة في مجلة «الأديب» اللبنانية في يوليو ١٩٦٣، ثم أعيد نشرها في جريدة «المساء» بعد ذلك بشهر واحد[30] بدأ الكتابة للمساء في ١٩٦٣، يعمل في جريدة الأخبار منذ عام ١٩٦٧، مع فترة انقطاع ٨ شهور عندما فصل من الاتحاد الاشتراكي العربي مع ١٠٧ آخرين من الصحفيين والكتاب، وبالتالي كان ممنوعا من النشر، في عام ١٩٦٩ نشر أولى مجموعاته القصصية «أوراق شاب عاش منذ ألف عام» على نفقته الخاصة. ورغم الصعوبات المتكررة لنشر أعماله في مصر وخاصة في الفترة من ٧٣–٧٥ إلا أن الكتاب الوحيد له الذي تأثر بالرقابة على نحو طفيف، هو الطبعة الأولى من «وقائع حارة الزعفراني»، كما يقول.[32]

حصل جمال الغيطاني على جائزة الدولة التشجيعية فى الرواية في عام ١٩٨٠

القصص القصيرة :

– «أوراق شاب عاش منذ ألف عام» – كتاب الطليعة – ١٩٦٩

– «أرض .. أرض..» الهيئة المصرية العامة – ١٩٧٢

– «الحصار من ثلاث جهات» – دمشق – ١٩٧٥

– «حكايات الغريب» – ١٩٧٦

– «ذكر ماجرى» – مكتبة مدبولي ١٩٧٨

الروايات :

– «الزيني بركات» – دمشق ١٩٧٤

– «الزويل» – بغداد ١٩٧٥

– «وقائع حارة الزعفراني» – دار الثقافة الجديدة – ١٩٧٦

– «وقائع حارة الزعفراني» – مكتبة مدبولي – طبعة ثانية – ١٩٨٥

– «الرفاعي» – الهيئة المصرية العامة ١٩٨٧

– «خطط الغيطاني» – مكتبة مدبولي – ١٩٨١

إسماعيل الحبروك (١٩٢٥ – ١٩٦١)

قبض عليه مع إحسان عبد القدوس في مايو ١٩٥٤ واعتقل في السجن الحربي لمدة ٣ شهور في نفس العام[33]

نشر ست قصص قصيرة في مجلات مختلفة في الفترة من ١٩٤٨ إلى ديسمبر ١٩٥٣، وواصل نشر القصص القصيرة في الصحف من ديسمبر ١٩٥٤[٣٤]

القصص القصيرة :

- «هاربة من الليل» - الكتاب الذهبي - ١٩٥٥ -

- «امرأة بلا مقابل» - الكتاب الذهبي - ١٩٨٥ -

الروايات :

- «بقايا عذراء» - الكتاب الذهبي - ١٩٦١

صلاح حافظ (١٩٢٥ - ١٩٩٢)

بدأ صلاح حافظ ينشر قصصه القصيرة في ١٩٤٨ وهوطالب في طب القصر العيني بجامعة القاهرة[٣٥]، كانت الكلية أحد مراكز الحركة الوطنية وانجذب صلاح إلى مدار اليسار. أثناء سنوات التكوين تلك، أصبح كاتبًا غزير الإنتاج وعمل بالصحافة الوطنية، في البداية محررا لمجلة القصة، ثم في ١٩٥١ صحفيا وكاتبا في «روزاليوسف»[٣٦]، نشر مالا يقل عن ٢٥ قصة قصيرة في الفترة من ١٩٤٩ - ١٩٥٢، و٢١ قصة من يونيو ١٩٥٣ إلى نوفمبر ١٩٥٧[٣٧]، ألقى القبض عليه في ديسمبر ١٩٥٤، لأنه كان واحدا من قيادات «حدتو» الأربع، وهي قيادة جديدة للتنظيم تم تشكيلها في خريف نفس العام الذي اعتقل فيه جميع أعضاء لجنته المركزية[٣٨]

وفي مارس من العام التالي، قدم وثلاثة من القادة الآخرين لمحكمة عسكرية[٣٩] وحكم عليه بالسجن ٨ سنوات قضاها كاملة. بعد عام تقريبا نقل إلى الواحات الخارجة حيث بقى حتى تم إطلاق سراحه في ديسمبر ١٩٦٢، وبعدها كان عليه أن يظل تحت المراقبة لمدة ٣ سنوات بما في ذلك البقاء في المنزل من الغروب إلى شروق اليوم التالي، ولكن ذلك لم يستمر إلا لمدة ٣ شهور، بعد أن صدر قرار باسقاط جريمة قادة «حدتو» الأربعة ومنحهم عفوا عاما[٤٠]، وعليه كان يمكن لصلاح حافظ أن يستأنف عمله الصحفي، وأعلنت «أخبار اليوم» عن عودته وأنه سوف يكتب اعتبارا من الأسبوع التالي. عمل رئيسا لتحرير آخر ساعة حتى ١٩٦٤، ثم نائبا لرئيس تحرير روزاليوسف حتى سبتمبر ١٩٧٣ عندما أصبح رئيسا للتحرير مع الكاتب فتحي غانم، ثم فصلهما السادات من المجلة بعد أحداث يناير ١٩٧٧ بسبب مقال كتبه صلاح حافظ قال فيه إن أحداث الشغب كانت بسبب المشكلات الاقتصادية وأخطاء الحكومة[٤١] كان قد تمكن من أن يسرب كتاباته الأدبية من السجن على أجزاء عن طريق أحد الضابط، والذي كان يحتفظ بها في بيته. ويقول صلاح حافظ إنه لم يواجه أي صعوبات في النشر بعد ذلك.

القصص القصيرة :

- «أيام القلق» - ١٩٦٧

- «الولد الذي جعلنا لا ندفع نقودا» - الكتاب الذهبي - ١٩٦٧

الروايات :

- «القطار» - وزارة الثقافة السورية (دمشق ١٩٧٤)

غالب هلسا (١٩٣٧ - ١٩٩٠)

أعتقل مع مجموعة من الكتاب والشعراء والنقاد الشبان من أكتوبر ١٩٦٦ إلى أبريل ١٩٦٧[٤٤] ألقى القبض عليه في ١٠ أكتوبر ١٩٧٦ وسجن لمدة شهر وبعد ذلك طرد إلى العراق، والسبب ترأسه لمؤتمر في القاهرة نظمة اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينين تحت شعار «المشروع الأمريكي في المنطقة العربية»[٤٥]

غالب هلسا أردني، وعند طرده من مصر كان يقيم بها منذ ٢١ عاما، درس الصحافة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ثم

عمل مترجما في عدد من وكالات الأنباء، قبل القبض عليه في عام ١٩٦٦ كان قد انتهى من روايته «الضحك»، وقبل طرده إلى العراق كان قد انتهى من «البكاء على الأطلال» وثلث رواية «السؤال» تقريبا[٤٦]، وقد نشرت روايته «الخماسين» في مصر أولا، رغم حذف الرقابة لأجزاء كثيرة منها، ولذلك اتجه إلى بيروت لينشرها كاملة[٤٧]

القصص القصيرة :

- «وديع والقديسة ميلادة» – ١٩٦٨
- «زنوج وبدو وفلاحين» – بغداد – ١٩٧٧

الروايات :

- «الضحك» – دار العودة – بيروت – ١٩٦٩
- «الخماسين» – دار الثقافة الجديدة – القاهرة – ١٩٧٥
- «السؤال» – دار الفارابي – بيروت ٧٩
- «البكاء على الأطلال» – دار بن خلدون – بيروت – ١٩٨٠
- «ثلاثة وجوه لبغداد» – آفاق للدراسات والنشر – نيقوسيا – ١٩٨٤

أسماء حليم (من مواليد ٢١/١٩٢٠)

إسمها الحقيقي أسماء أحمد البقلي ولكنها بدأت تكتب بإسم زوجها «حتى لا تتسبب في أي مشكلات لإخوتها»[٤٨] درست أسماء حليم الأدب الانجليزي وحصلت على دبلوم في الصحافة والكتابة ولكنها اتجهت للعمل بالتدريس بعد ذلك(٩)، سجنت مرتين، الأولى في سنة ١٩٥٠ تقريباً، أثناء محاكمة زوجها «أستدرت في قاعة المحكمة وقلت للضابط الذي كان يمسك بزوجي، شيئا ما كان يجب أن أقوله[٥٠]»، وكتابها «في سجن النساء» مبنى على تجربة هذا السجن، وخاصة تجارب زميلاتها. تم قبض عليها مرة أخرى في الحملة الواسعة على اليسار المصري في مارس ١٩٥٩، ورغم أنها كانت حاملا وعلى وشك الوضع، اعتقلت في سجن القناطر الخيرية مع ٢٢ سجينة سياسية ووضعت طفلا قضي عامين ونصف العام معها في السجن[٥١]، وفي ديسمبر ١٩٦١ سلمته لبعض أقاربها. وتعتبر أسماء، حليم واحدة من رائدات الحركة الشيوعية المصرية، ولكن إنجي أفلاطون، إحدى رفيقاتها في السجن تؤكد أن أسماء وعلى عكس كثير من النزيلات، لم تكن تنتمي لأي تنظيم وأنها كانت قد توقفت عن أي نشاط سياسي قبل وقت طويل[٥٢]. وفي سبتمبر ١٩٦٢، بعد ثلاثة أعوام ونصف العام، أطلق سراحها ضمن مجموعة من خمس سجينات[٥٣]، بينما كان على إحدى عشر سجينه أخرى أن ينتظرن إلى يوليو ١٩٦٣.

تقول أسماء حليم أنها كتبت كتابا في السجن على قصاصات صغيرة من الورق كانت تخفيها بين ملابسها، وبعد تقاعدها من العمل في التدريس في ١٩٧٥، كرست نفسها للكتابة من جديد[٥٤].

القصص القصيرة:

- «في سجن النساء» – الدار المصرية للكتب – ١٩٥٨

الروايات :

- «حكاية عبده عبد الرحمن» – دار الثقافة الجديدة – ١٩٧٧
- «معجزات القدر» – دار الثقافة الجديدة – ١٩٨٥

محمد هريدي (من مواليد ١٩٣٣)[٥٥]

ألقى القبض عليه في ١ يناير ١٩٥٩ واعتقل لمدة غير محددة، ربما إلى مايو ١٩٦٤ وعندما ألقى القبض عليه

كان يعمل في مكتبة السلام وهي مكتبة ودار نشر بالإسكندرية.

القصص القصيرة :

- «رماد أشتدت به الريح» – ١٩٦٦

فتحي هاشم :

سجن لفترة ما بين ١٩٥٩ و١٩٦٤ متهما بالشيوعية[٥٦]، وحيث إنه نشر بعض القصص القصيرة في مجلة الإذاعة والتليفزيون في مايو ويوليو ١٩٦٠[٥٧] فإما أن يكون قد أطلق سراحة قبل ذلك، أو ألقى القبض عليه فيما بعد.

القصص القصيرة :

- «الأسطورة» – ١٩٥٥

فؤاد حجازي* (١٩٣٨ – ...)

سجن من ٩ أبريل ١٩٥٩ إلى ١٩ يوليو ١٩٦١ لأسباب سياسية (فقد نقل من سجن مصر في القاهرة إلى القناطر وفي نهاية ١٩٦٠ إلي الواحات الخارجة)[٥٨]. ألقى القبض عليه في ١٩٧٣ وأعتقل لمدة ٤ شهور، بعد أن حاول دون طائل أن يمنع أحد المسؤولين من حضور مؤتمر أدبي في المنصورة وأن يكون عضوا في رابطة الكتاب – ألقى القبض عليه في مايو ١٩٧٨ لأنه نشر كتابه «سجناء لكل العصور» دون تصريح[٥٩]، وكان ذلك أول كتاب غير مرخص له ينشر بطريقة الأوفست بعد إلغاء الرقابة على الكتب، والكاتب أول من بدأ حركة مطبوعات الأوفست (الماستر)[٦٠]، كانت أولى محاولاته للكتابة في عام ١٩٥٦ ولكنه لم يبدأ النشر إلا في ١٩٦١، وفي سنة ١٩٦٨ أسس دار نشر خاصة «أدب الجماهير» ولذلك كان له تجربة طويلة مع الرقابة.

القصص القصيرة :

- «سلامات» – أدب الجماهير – ١٩٦٩
- «كراكيب» – أدب الجماهير – ١٩٧٠
- «الزمن المستباح» – أدب الجماهير – ١٩٧٨

الروايات :

- «شارع الخلا» – أدب الجماهير –١٩٦٨
- «المحاصرون» – أدب الجماهير – ١٩٧٢
- «رجال وجبال ورصاص» – أدب الجماهير – ١٩٧٣
- «الأسرى يقيمون المتاريس» – أدب الجماهير – ١٩٧٦
- «العمرة» – أدب الجماهير – ١٩٧٧
- «القرفصاء» – أدب الجماهير – ١٩٧٨
- «المتهمون تحت الطلب» – أدب الجماهير – ١٩٨١

شريف حتاته (١٩٢٣ – ...)

قضي ١٧ سنة سجينا أو منفيا أو هاربا[٦١]، حكمت عليه محكمة عسكرية في يوليو ٥٤ بالسجن ١٠ سنوات

أشغال شاقة، كان قد حاول مع ١٦ آخرين تكوين جبهة وطنية ديمقراطية[٦٢]، أطلق سراحه في مايو ١٩٦٤

تخرج طبيبا في ١٩٤٦ ولكنه ترك الطب في ١٩٥٠ وبعد أن خرج من السجن عمل في وزارة الصحة. غادر مصر أثناء حكم السادات وعمل لمدة ٨ سنوات في الأمم المتحدة (في أفريقيا وآسيا)[٦٣]، روايته الأولى، التي أسسها على تجربة السجن كتبت في ١٩٦٨ – ١٩٧٠ وحاول أن ينشرها في مصر ولم يفلح. بعد نشر «الشبكة» كانت المباحث تجمع النسخ من المكتبات.

الروايات :

– «العين ذات الجفن المعدني» – دار الطليعة – بيروت ١٩٧٤

– «جناحان للريح» – دار الطليعة – بيروت – ١٩٧٤

– «الهزيمة» – دار الطليعة – بيروت – ١٩٧٨

– «الشبكة» – الطبعة الأولى على نفقة المؤلف – مايو – ١٩٨١

– الطبعة الثانية – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ١٩٨٢

– «طريق الملح والحب» – دار المستقبل العربي – ١٩٨٢

صنع الله إبراهيم* (١٩٣٧ – .. ..)

ألقي القبض عليه في ١ يناير ١٩٥٩ بسبب عضويته في الحزب الشيوعي المصري وعضويته السابقة في منظمة «حدتو»، قدم لمحكمة عسكرية في الإسكندرية وحكم عليه بالسجن ٧ سنوات في عام ١٩٦٠[٦٤]

بعد المحاكمة، نقلت المجموعة إلى ليمان أبو زعبل حيث عذب شهدي عطية الشافعي حتى الموت[٦٥]، ثم نقلت المجموعة كلها إلى سجن القناطر ثم إلى الواحات الخارجة، أطلق سراحه في مايو ١٩٦٤، بدأ صنع الله الكتابة وهو في السادسة عشرة ولكنه لم يكن قد تفرغ لها قبل السجن[٦٦]، صودرت روايته القصيرة الأولى «تلك الرائحة» في ١٩٦٦ ونشرت بعد ذلك في طبعات عديدة غير كاملة. (أنظر دراسة الحالة)

بعد الإفراج عنه في ١٩٦٤ عمل في مكتبة ثم في وكالة أنباء الشرق الأوسط، قضى ٣ سنوات في برلين الشرقية (٦٨–٧١) يعمل في وكالة الأنباء الألمانية ADN كما قضى ٣ سنوات أخرى في موسكو لدراسة السينما في منحة من منظمة التضامن الأفريقي الآسيوي، متفرغ للكتابة منذ ١٩٧٥.

الروايات :

– «تلك الرائحة» : مكتب يوليو – صودرت ١٩٦٦

مجلة شعر، بيروت ١٩٦٨ – وخضعت للرقابة

دار الثقافة الجديدة – ١٩٦٩ – وخضعت للرقابة

كتابات مصرية – ١٩٧١ – وخضعت للرقابة

دار شهدي – ١٩٨٦ – أول طبعة كاملة

– «نجمة أغسطس» : اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ١٩٧٤

– «اللجنة» : دار الكلمة – بيروت – ١٩٨١

: الطبعة الثانية – مطبوعات القاهرة – القاهرة – ١٩٨٢

يوسف إدريس* (١٩٢٧ - ١٩٩١)

اعتقل لمدة شهرين في ١٩٤٩،ولمدة ثلاثة شهور في أوائل ١٩٥٢[٦٧]، فصل من الجامعة لمدة عام بعد أن طبع ووزع دورية سياسية بعنوان «مجلة الجميع» في ١٩٥٠[٦٨]، ألقى القبض عليه في أغسطس ١٩٥٤ واعتقل في سجن القناطر الخيرية، ثم أطلق سراحه في سبتمبر ١٩٥٥ مع إبراهيم عبد الحليم والصحفي فتحي خليل والفنان زهدي[٦٩]، تخرج يوسف إدريس طبيبا في يناير ١٩٥٢، وبعد أن أنهى تدريبه العملي في مستشفى القصر العيني فتح عيادة خاصة في بولاق واستمر في مزاولة الطب معظم سنوات الخمسينيات وعلى فترات متقطعة في الستينيات، وبالموازاة مع ذلك كان ينمي موهبته ككاتب، بدأ كتابة القصة القصيرة أثناء سنوات الدراسة ونشر بعضها في مجلة «القصة» في عام ١٩٥٠.

وفي عام ١٩٥٣ دعي للكتابة بانتظام في جريدة «المصري»، أبرز الصحف اليومية، وحقق ما وُصفَ بأنه ظهور مثل الشهاب[٧٠]، نشرت تلك القصص القصيرة في أول مجموعة تصدر له في كتاب، «أرخص ليالي» والتي ظهرت في أغسطس ١٩٥٤ قبل أسبوع أو إثنين من القبض عليه. تميزت السنوات التي تلت خروجه من السجن بغزارة الإنتاج، وفي سنة ١٩٦٠ عين في «الجمهورية» ثم انتقل إلى «الاهرام» في ١٩٦٩ حيث بقى بها إلى أن توفى، وهي فترة تخللها ٨ شهور من الإيقاف (فبراير - أكتوبر ٧٣) عندما فصل من الاتحاد الاشتراكي مع ١٧٠ صحفيا وكاتبا، إلى جانب فترات قصيرة من علم الرضا عنه، كانت إحداها عندما نشر أولى قصصه القصيرة «الخداع» في «الأهرام»[٧١]

يعتبر واحدا من أفضل كتاب القصة القصيرة في العالم العربي وكاتبا مسرحيا مجيدا.

القصص القصيرة:

- «أرخص ليالي» - الكتاب الذهبي - ١٩٥٤
- «جمهورية فرحات» - الكتاب الذهبي - ١٩٥٦
- «البطل» - دار الفكر - ١٩٥٧
- «أليس كذلك؟» - مركز كتب الشرق الأوسط - ١٩٥٧
- «حادثة شرف» - دار الآداب - بيروت - ١٩٥٨
- «آخر الدنيا» - الكتاب الذهبي - ١٩٦١
- «العسكري الأسود» - دار المعارف - ١٩٦٢
- «لغة الآي آي» - الكتاب الذهبي - ١٩٦٥
- «النداهة» - روايات الهلال - دار الهلال - ١٩٦٩، وتحت عنوان «مسحوق الهمس» - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٠
- «بيت من لحم» - عالم الكتب - ١٩٧١

الروايات :

- «قصة حب» - دار الكاتب العربي - ١٩٥٦
- «الحرام» - الكتاب الفضي - الشركة العربية للطباعة - ١٩٥٩
- «العيب» - الكتاب الذهبي - ١٩٦٢
- «رجال وثيران» المؤسسة المصرية العامة للتأليف - ١٩٦٤
- «البيضاء» - دار الطليعة - بيروت - ١٩٧٠

عبد الرحمن الخميسي (١٩٢٠ - ١٩٨٧)

ألقى القبض عليه واعتقل حوالي ثلاث سنوات في أبو زعبل في الفترة من ١٩٥٣ - ١٩٥٦، وأطلق سراحة

مصادفة برجاء من وزير سوداني زائر طلب من جمال عبد الناصر أن يلتقي بملك «الكاتب العظيم» قبل أن يعود إلى السودان[٧٢]، كان الخميسي كاتبا غزير الإنتاج قبل انقلاب يوليو، وفي الفترة مابين نوفمبر ١٩٤٧ وأبريل ١٩٥٣ نشر حوالي ٧٠ قصة قصيرة معظمها في «المصري» حيث كان يعمل محررا ثقافيا، ولكنه أصبح أيضا عنصرا يساريا نشطا ومعارضا للنظام العسكري بعد أن كان قد رحب به في البداية، وفي أبريل ١٩٥٤ كان الخميسي أحد أعضاء نقابة الصحفيين المتهمين بتلقي دعم سري[٧٣]، ألقى القبض عليه أثناء توزيعه منشورات «حدتو»

لم يزلْ عنه أثر تجربة «أبو زعبل» المريرة إلا بعد سنوات، حيث كان السجناء يقيدون بالسلاسل من الخصر والقدمين، ويحملون حفاة في المحاجر ويتضورون جوعا، وأصبح حذرا كي لا تلتفت إليه عيون المباحث، نجح بعد ذلك أن يكون كاتبا مسرحيا ومخرجا في المسرح والسينما، اصطدم في أوائل السبعينيات بنظام السادات وفر إلى بيروت خوفا من سجن جديد، ولم يستطع العودة بعد أن أصبح ناقدا ومعارضا صريحا لسياسة السادات، انتقل إلى بغداد وانتهى به المنفى إلى موسكو وتوفي هناك[٧٤]

القصص القصيرة :

- «صيحة الشعب» – ١٩٥٢
- «قمصان الدم» – دار النشر المصرية – ١٩٥٣
- «لن نموت» – مكتبة الخانجي – ١٩٥٣
- «رياح النيران» – مكتبة المعارف – بيروت ١٩٥٤
- «دماء لا تجف» – دار التحرير للطباعة والنشر – ١٩٥٦
- «البهلوان المدهش أحمد كشكش» – الكتاب الذهبي – ١٩٦١
- «أمينة» الدار القومية للطباعة والنشر – ١٩٦٢

الروايات :

- «حسن ونعيمة» – الكتاب الذهبي – ١٩٦٠

براء الخطيب (١٩٤٦ – ....)

عامل نسيج ونقابي سجن أكثر من مرة: من ١٩٤٩ – ١٩٥٠ في جبل الطور، ثم لمدة عامين تقريبا في ١٩٥١ – ١٩٥٣، ثم من ١٩٥٤ إلى ١٩٥٧ في سجن طره وأبو زعبل، وأخيرا من ١٩٥٩ – ١٩٦٤ في الواحات الخارجة.

روايته «الرحلة» التي أسسها على سيرته الذاتية، كتبها في سجن الواحات من ١٩٦٠ – ١٩٦٤ وقدمها إلى أكثر من دار نشر رفضتها جميعا، – أن نشرت مسلسلة في مجلة اتحاد العمال (١٩٦٧ – ١٩٦٨) ولكنها توقفت بعد ثمان فصول بتدخل من قيادات الاتحاد[٧٦]

في تقديمة لرواية «الرحلة» يشير صلاح حافظ إلى قيمتها الفريدة بصفتها التوثيق الأدبي الوحيد للثورة الصناعية في مصر،ويعزو إهمال الناشرين لها إلى مفهوم خاطيء، وهو أن الأدب لا يكتبه إلا رجال الأدب وأن الناس العاديين لا يصلحون لذلك.

الروايات :

- «الرحلة» – دار الغد للنشر والدعاية والإعلان – ١٩٨٧

لطفي الخولي (١٩٢٨ – ....)

ألقى القبض عليه واعتقل عدة مرات في العهد الملكي، وخمس مرات في عهد جمال عبد الناصر ووضع تحت

الرقابة المنزلية مرتين استمرتا ثلاثة أعوام ونصف العام.[٧٧]

ألقى القبض عليه في ٢٨ مارس ١٩٥٩ في حملة ضد اليسار[٧٨]، وأفرج عنه في مايو ١٩٦٠ بين ٤٠ آخرين من «ضحايا الخطأ» وذلك بمبادرة من خالد محي الدين[٧٩]، عين في ١٩٦٥ رئيسا لتحرير مجلة «الطليعة»، المنبر غير الرسمي الذي منحه النظام للماركسين، كما كان يحاضر في معهد الدراسات الاشتراكية، التابع للاتحاد الاشتراكي، ومع ذلك قبض عليه في ٤ أكتوبر ١٩٦٦ عندما انقضت المباحث على اليساريين داخل التنظيم[٨٠]، وبعد إطلاق سراحه استأنف عمله كرئيس تحرير لـ «الطليعة» وظل به إلى أن ألقى القبض عليه مرة أخرى في مايو ١٩٧٠، وكان السبب هذه المرة انتقاده لعبد الناصر في جلسة خاصة سجلتها أجهزة المباحث في منزله المراقب، وأطلق سراحه بعد ٦ شهور من الاعتقال[٨١]. أوقف عن العمل من فبراير إلى أكتوبر ١٩٧٣ وفصل من مجلة «الطليعة بعد مظاهرات الخبز في ١٩٧٧، وبقى ممنوعا من النشر منذ ذلك وإلى فبراير ١٩٨٥ ولكنه كان يتقاضى راتبه.

بدأ لطفي الخولي حياته العملية محاميا، يترافع في القضايا العمالية والسياسية، وكان يكتب المقالات في روزاليوسف من وقت لآخر، يقول إنه أكتشف قدراته على الكتابة الأدبية في السجن وأنه كان نادرا ما يجد الفرصة لذلك خارجه – أول قصة قصيرة له «وصرت رجلا» كتبها في عام ١٩٥٠ وهو في السجن، وهي من وحي عملية جلد وحشية، ونشرها بعد ذلك في «الملايين»[٨٣]. كما كتب أولى مجموعاته القصصية «رجال وحديد» في عام ١٩٥٣ في سجن بني سويف، بينما كتب «ياقوت مطحون» في سجن القلعة بالقاهرة، ومعتقل الفيوم ومستشفى القصر العيني في ١٩٥٩ – ١٩٦٠[٨٤]، كما أن جميع قصص مجموعته «المجانين لا يركبون القطار»، باستثناء القصة التى تحمل المجموعة إسمها، قد كتبت في سجن القناطر الخيرية بين يوليو وأكتوبر ١٩٧٠

القصص القصيرة :

– «رجال وحديد» – دار النديم – ١٩٥٥

– «ياقوت مطحون» – الكتاب الذهبي – ١٩٦٦

– «المجانين لا يركبون القطار» – مركز الأهرام للترجمة والنشر – ١٩٨٦

نجيب الكيلاني (١٩٣١ – ١٩٩٥) ..

ألقى القبض عليه في ٧ أغسطس ١٩٥٥، أعتقل في السجن الحربي، حكمت عليه «محكمة الشعب» بالسجن عشر سنوات ثم نقل إلى سجن أسيوط[٨٥]، ومن المحتمل أن يكون قد أفرج عنه في ١٩٥٧، قبض عليه مرة أخرى في حملة ضد الإخوان المسلمين في ١٩٦٥ واعتقل في ليمان أبو زعبل الجديد[٨٦]

التحق نجيب الكيلاني بكلية الطب بجامعة القاهرة في ١٩٥١ وكان طالبا بها عندما قبض عليه لأول مرة، كان قد انضم إلى الاخوان المسلمين في ١٩٥٠[٨٧]، وبعد عمليات الاعتقال الجماعية للمتعاطفين مع الإخوان المسلمين في أكتوبر ١٩٥٤، اتصل به أحد زملائه المنتمين للإخوان والمتحمسين للعمل العسكري ويقول الكيلاني إنه لم يقتنع بالفكرة، ولكنه أدين نتيجة أعتراف انتزع انتزاعا من زميله[٨٨]، وفي أواخر عام ٦٧ تقريبا هاجر الكيلاني إلى دبي[٨٩] .

القصص القصيرة :

– «موعدنا غدا» – دار القلم – ١٩٦٢

– «دموع الأمير» – ١٩٦٢

الروايات :

– «الطريق الطويل» – مكتبة مصر – ١٩٥٨

– «اليوم الموعود» – دار القلم للطباعة والنشر – ١٩٦٠

– «طلع الفجر» – دار الفكر دمشق – ١٩٦٠

- «الكأس الفارغة» – دار الفكر دمشق – ١٩٦٠
- «في الظلام» – الشركة العربية للطباعة والنشر – ١٩٦٠
- رأس الشيطان» – المؤسسة العربية للطباعة والنشر – ١٩٦٠
- «ليل الخطايا» – دار الفكر – دمشق – ١٩٦١
- «عذراء القرية» – دار العروبة – ١٩٦١
- الرايات السوداء» – المطبعة العالمية – ١٩٦٢
- «الربيع العاصف» – مكتبة دار العروبة – ١٩٦٢
- «يوميات الكلب شملول» – الشركة العربية للطباعة والنشر – ١٩٦٣
- «أرض الأنبياء» – الشركة العربية للطباعة والنشر – ١٩٦٤
- «ليل العبيد» – مكتبة الزناري – ١٩٦٥
- «الذين يحترقون» – الشركة العربية للطباعة والنشر – ١٩٦٥
- «النداء الخالد» – الشركة العربية للطباعة والنشر – ١٩٦٥

رمسيس لبيب (١٩٣٨ – .. ..)

ألقى القبض عليه في ١٠ ديسمبر ١٩٦٢ وعفي عنه وأطلق سراحه من سجن القناطر في ٧ نوفمبر ١٩٦٤، وذلك بعد ٧ شهور من العفو العام في مايو. كان قد بدأ الكتابة في سن مبكرة ونشر ضمن أنطولوجيا، ولكنه اتجه إلى السياسة ولم ينشر إلا في ١٩٦٥[٩٠]. بدأ النشر في الصحف والمجلات المصرية في ١٩٦٨، ورغم أن النقاد استقبلوه جيدا، إلا أنه كان ينشر على نفقته الخاصة بالتعاون مع صديق يمتلك مكتب طباعة، وهو الثقافة الجديدة بالأسكندرية.

القصص القصيرة :

- «الحب فوق مستطيل الضوء الشاحب» – الإسكندرية – ١٩٧٢
- «الجنون» – الإسكندرية – ١٩٧٩

الروايات :

- «هروب الطائر الأبيض» – الإسكندرية – ١٩٧٦
- «الأيام الخضراء» – الإسكندرية – (١٩٧٧)
- «قمر أسمر في الغربة» – الاسكندرية – ١٩٨١

محمد إبراهيم مبروك (١٩٤٣ – .. ..)

ألقى القبض عليه في ١٠ مارس ١٩٦٧ بعد حضوره محاضرة لسارتر في جامعة القاهرة، وكان يجلس بجوار أحد السعوديين المراقبين بواسطة المباحث،[٩٢] وأطلق سراحه بعد حوالي عام ونصف العام من الاعتقال. كان محمد إبراهيم مبروك يعتبر كاتبا وأعدا آنذاك، نشر قصصة القصيرة الأولى في مجلة «المجلة» في أكتوبر ١٩٦٦، كما نشر في «جاليري ٦٨»، و «الفكر المعاصر» و «أدب الغد» ومجلة «المواقف» اللبنانية[٩٣] وبعض تلك الكتابات هو الذي صدر في كتاب بعد ١٥ سنة رغم أن القصة التي يحمل الكتاب عنوانها تحمل تاريخ مارس – يوليو ٧٩

كان مبروك أحد مؤسسي جمعية كتاب الغد في السبعينيات.

القصص القصيرة :

- «عطشي لماء البحر» - مطبوعات النديم - ١٩٨٣

محمد كامل حسن - المحامي (.... .. : ١٩٨٩ ؟)

ألقي القبض عليه في يناير ١٩٦٧ وأخذ إلى مبنى المخابرات، أطلق سراحه في أبريل من نفس العام وبعد ذلك غادر مصر إلى بيروت ثم إلى الكويت، وهو يروي تلك القصة في «الأفعى البيضاء» المنشورة في الكويت، كان متزوجا من الممثلة سهير فخري التي كانت صديقة لعشيقة المشير عبد الحكيم عامر آنذاك، سبب الاعتقال أنه كان يتكلم كثيرا عن الحياة الخاصة للمشير. محمد كامل حسن من أشهر كتاب التمثيلية الإذاعية ورائد من رواد قصص الجريمة.

الروايات :

- «حب وإعدام» - مطابع جريدة الشعب - ١٩٥٤
- «هل أقتل زوجي ؟» - مطابع روزاليوسف - ١٩٥٥
- «اشنقوني رحمة بي» - دار اللواء - ١٩٥٧
- «هذا هو الحب» - الشركة العربية للطباعة والنشر - ١٩٥٨
- «الحب الأخير» - سلسلة كتب للجميع - ١٩٥٩
- الرسالة الأخيرة» - الشركة العربية للطباعة والنشر - ١٩٥٩
- «أقوى من الحياة» - الشركة العربية للطباعة والنشر - ١٩٦٣

عز الدين نجيب (١٩٤٠ - ... ..)

سجن مرتين في السبعينيات، ثلاثة شهور في ١٩٧٢ وخمسة شهور في ١٩٧٥، في المرة الأولى كان سبب القبض عليه نشاط نقابي لدعم الانتفاضة الطلابية في تلك الأيام[٩٥]، وكان من بين الأقلية الداعمة للانتفاضة في نقابة الصحفيين وقبض عليه ضمن ٢٠ آخرين، وأثناء التحقيقات الأولية اتهموا بالتحريض وإثارة الرأي العام، ومن الأشياء التي كانت محسوبة عليه أيضا عمله في قصر ثقافة كفر الشيخ في ١٩٦٨[٩٦]، وعند تقديمهم للمحاكمة بعد ٣ شهور من القبض عليهم أطلق سراحهم جميعا.

وكان سبب إلقاء القبض عليه في يناير ١٩٧٥، نشاط نقابي بين الكتاب. كانت مجموعة من كتاب القصة والشعراء والنقاد قد كونوا «جمعية كتاب الغد» وهي من ثمار الدورية الأدبية «جاليري ٦٨»، واعتبرت المباحث تلك الجمعية غطاء لحزب سياسي وألقت القبض على عدد من المؤسسين في ٢ يناير[٩٧]، كان الهجوم على جمعية كتاب الغد جزءا من حملة واسعة على اليسار، فقد اعتقل مايقرب من ٥٠٠ شخص في سجن طره، كان بينهم عدد كبير من الكتاب والمثقفين[٩٨].

تخرج عز الدين نجيب في كلية الفنون الجميلة في ١٩٦٢ ولكنه بدأ في نشر قصصه القصيرة قبل أن يقيم معرضه الأول في ١٩٦٤، وهو أكثر شهرة كرسام وناقد. ويقول إن «الصامتون» رغم أنها وقائع حقيقية أكثر منها أدبا روائيا، قد رفضت من كلا اليسار واليمين، وأنه نشرها على نفقته الخاصة.

القصص القصيرة :

- «عيش وملح» - الدار القومية للطباعة والنشر - ١٩٦٠

- «أيام العزه» – الدار القومية للطباعة والنشر – ١٩٦٢
- «الملك الفيروزي» – الهيئة العامة للكتاب – ١٩٦٨
- «أغنية الدمية» – اتحاد الكتاب العرب – دمشق ١٩٧٤
- «الصامدون، تجارب في الثقافة والديمقراطية بالريف المصري» – ١٩٨٥

كمال القلش (١٩٦٣ – .. ..)

ألقى القبض عليه في ١٩٨٥ لتوزيعه منشورات، وكان لايزال بالمعتقل عندما بدأت حملة القبض الجماعي على اليساريين والشيوعيين في يناير ١٩٥٩، أعتقل بالواحات الخارجة حتى العفو العام في مايو ١٩٦٤.

القصص القصيرة :

- «المهرج» – نشرت على نفقته – ١٩٦٥
- «صدمة طائر غريب» – دار الثقافة الجديدة – ١٩٧٥

عبد الحكيم قاسم* (١٩٣٥ – ١٩٩٠)

ألقى القبض عليه في ٢٠ ديسمبر ١٩٦٠ وحكم عليه بالسجن ٥ سنوات من محكمة عسكرية في ١٩٦٢، أعتقل في الواحات الخارجة، وأطلق سراحة في ١٤ مايو ١٩٦٤[٩٩]

بدأ كتابة القصة القصيرة في السجن، خمسة منها ضمن مجموعة «الأشواق والأسى»، وكذلك مسودة روايته الأولى «أيام الانسان السبعة»، كان أول ماكتب بعد الإفراج عنه «محاولة للخروج» والتي لم تنشر إلا في ١٩٨٧، كتب قصصا قصيرة لمجلة «المجلة» و «الآداب» و «جاليري ٦٨» وغيرها، ولكنه لم ينجح في نشر أي مجموعة إلا في الثمانينيات (أنظر دراسة الحالة) غادر مصر إلى برلين الغربية بدعوة من إحدى الجامعات في يناير ١٩٧٤ حيث بدأ فى إعداد أطروحة عن الحركة السرية في مصر فى الستينيات (لم يكملها)، تحول ذلك المنفى الاختياري إلى منفى إجباري بعد أن انتقد اتفاقيات كامب ديفيد وعاد إلى مصر في ١٩٨٥.

القصص القصيرة:

- «الظنون والرؤى» – دار المستقبل العربي – ١٩٨١
- «الأخت لأب وسطور من دفتر الأحوال» – دار التنوير للطباعة والنشر بيروت – ١٩٨٣
- «الأشواق والأسى» – مختارات فصول [١٠] الهيئة المصرية العامة – ١٩٨٤
- «الهجرة إلى غير المألوف» – (...)
- «ديوان الملحقات (١٩٩٢) – نشرت بعد وفاته –

الروايات :

- «أيام الانسان السبعة» – دار الكتاب العربي – ١٩٦٩
- «قدر الغرف المقبضة» – (١٩٨٢ – ١٩٩٣)
- «المهدي وطرف من خبر الآخرة» – دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت ١٩٨٨٤
- «طرف من خبر الآخرة» – الطبعة الثانية – مختارات فصول (٢٦)– الهيئة المصرية العامة – ١٩٨٦

- «شافع ونافع» – ١٩٦٥

الروايات :

- «أخلاق للبيع» – دار الهلال – ١٩٦٧

محمد روميش (١٩٣١ – ١٩٩٢)

ألقى القبض عليه في ٢ يناير ١٩٧٥ وأعتقل في سجن طرة لمدة أربعة شهور[١٠٦] والسبب أنه كان أحد أعضاء جمعية «كتاب الغد»، التي كانت تعتبرها المباحث حزبا سياسيا يساريا، كان الهجوم على جمعية كتاب الغد جزءا من الحملة الكبيرة على اليسار حيث ألقى القبض على قرابة خمسمائة شخص[١٠٧]

بدأ محمد روميش الكتابة في أواخر الخمسينيات، ولكنه ترك الكتابة بعد أن سجن في ١٩٧٥، يعتبر نفسه من جيل الستينيات، ذلك الجيل الذي أتيحت له فرصة النشر بفضل يحى حقي في مجلة «المجلة»، وعبد الفتاح الجمل في جريدة «المساء» في الستينيات، نشر محمد روميش بغزارة في عدد من المجلات الجادة، ولكن عندما حاول أن ينشر أعماله في مجموعة منعته الرقابة [١٠٨]. نشر أول مجموعة له بعنوان «الليل الرحم» على نفقته في ١٩٧٣، ورغم توزيعها المحدود إلا أنها أعتبرت إنجازا أدبيا وأستطاعت أن تصل إلى جمهور أوسع عندما أعيد نشرها عن دار الهلال في ١٩٨٦ مع بعض الإضافات.

في الطبعة الأولى، تم حذف جملة واحدة من القصة الأولى «النشيد من الأفق الغربي»، وهي جملة في حوار وتشير إلى الإصلاح الزراعي الذي تم في ١٩٥٢ بطريقة ساخرة. (عادت جنينة الإصلاح)[١٠٩]

القصص القصيرة:

- الليل.. الرحم – أدب الجماهير –١٩٧٣

محمود السعدني (١٩٢٧ – .. ..)

أعتقل في عام ١٩٥١ لمدة شهر، متهما، على غير أساس، بأنه شارك في إشعال حريق القاهرة[١١٠]، ثم قبض عليه في ٢٨ مارس ١٩٥٩ في حملة ضد اليسار واعتقل في الواحات الخارجة حتى ٢٣ يوليو ١٩٦٠ عندما أطلق سراحه ضمن الموجة الثانية ممن اصطلح على تسميتهم بضحايا الخطأ، وذلك بمبادرة من خالد محي الدين[١١١].

وإذا كان تعبير «ضحايا الخطأ» يمكن ألا يكون تسمية صحيحة بالنسبة لشيوعي منظم، إلا أنه كان ينطبق على محمود السعدني المعروف بقلمه اللاذع وسخريته الحادة[١١٢]، وفي ١١ مايو ١٩٧١ أصدر الرئيس السادات أمرا بالقبض على ثلاثين شخصا من ألد خصومه كان من بينهم وزير الداخلية ورئيس المخابرات، وعلى نفس القائمة كان هناك إسم محمود السعدني إلا أنه استطاع أن يختفي إلى أن قبض عليه في ١٦ سبتمبر [١١٣]، وقدم إلى محكمة خاصة حكمت عليه بخمس سنوات بتهمة الخيانة، أطلق سراحة بعد عامين وتقاعد من العمل الصحفي بأوامر من السادات، الأمر الذي جعله يختار المنفى ليعيش سلسلة من الأسفار حملته إلى لندن ودبي والكويت والعراق ثم لندن مرة أخرى، مطرودا من بلد إلى آخر بسبب قلمه الحاد. وفي مايو ١٩٧٨ قدم إسمه إلى المدعى الاشتراكي، ومنذ ذلك لم يعد المنفى اختيارا بالنسبة له[١١٤]، عاد محمود السعدني إلى مصر في يناير ١٩٨٣، واستعاد حقوقه المدنية وألغى قرار التقاعد.

القصص القصيرة :

- «السماء السوداء» – على نفقة المؤلف – ١٩٥٥
- «جنة رضوان» – الكتاب الذهبي – ١٩٥٦

- «أغنية الأطفال الدائرية» - دار الأدب - بيروت ١٩٧٨
- الإنسان واثنتا عشرة امرأة - ١٩٨٣

المقالات :

- «المرأة والجنس» - دار الشعب - ١٩٧١
- «الرجل والجنس» - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٧٣
- «المرأة والصراع النفسي» المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٧٦
- «الوجه العاري للمرأة العربية»* - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٧٧

أحمد رشدي صالح (١٩٢٠ - ١٩٨٢)

عندما استولى الضباط الأحرار على السلطة في يوليو ١٩٥٢، كان أحمد رشدي صالح في السجن، يقضي عقوبة ثلاث سنوات من الأشغال الشاقة (بصفته سكرتيرا عاما للديمقراطية الشعبية، أحد الأحزاب الشيوعية)، وبالتالي لم يشمله العفو العام عن السجناء المعتقلين. وبعد الإفراج عنه في ١٩٥٤ عمل في جريدة الجمهورية وفصل نفسه تماما عن ماضيه الشيوعي، إلا أنه كان بين المقبوض عليهم في ٢٨ مارس ١٩٥٩ ولكنه استطاع أن يوصل رسالة إلى الرئيس ليطلق سراحه بعد أيام قليلة[١١٦]، ولم تحدث له أي مشاكل بعد ذلك!

القصص القصيرة :

- «الزوجة الثانية» - المكتب الدولي للطباعة والنشر - ١٩٥٥

علي شلش (١٩٣٥ - ١٩٩٣)

ألقي القبض عليه في ١٠ مارس ١٩٦٧ بعد أسبوع من حضوره محاضرة لسارتر في جامعة القاهرة، واعتقل لمدة عامين وأربعة شهور حتى يوليو ١٩٦٩[١١٧]، وبسبب القبض عليه «بالخطأ» كان جلوسه بجوار أحد السعوديين أثناء المحاضرة وتبادل الهمسات بينهما. وكان السعودي، وهو شاعر وموظف بجامعة الدول العربية بالقاهرة، قد لفت نظر الشرطة[١١٨]، وقد عذب علي شلش أثناء التحقيق معه وأدلى باعتراف كاذب ليتجنب المزيد من الإيذاء. ونتيجة لذلك لم يطلق سراحه مع غيره من الكتاب الذين قبض عليهم في نفس المناسبة، ولم تصدر ضده أحكام، كذلك لم تكن هناك اتهامات محدودة ضده وقد واصل زملاؤه الكتاب وساطتهم لدى يوسف السباعي لإطلاق سراحه، والذي تدخل لذلك أخيرا.[١١٩] قبل اعتقاله، كان علي شلش يعمل محررا وناقدا ومترجما وكاتبا، وكانت روايته الأولى «ثمن الحرية» مساهمة في إحدى المسابقات للكتابة عن الحملة الصليبية ضد مصر في القرن الثالث عشر، وحصلت على إحدى الجوائز الرسمية[١٢٠].

كتب عدة قصص قصيرة أثناء اعتقاله، لم تنشر إلا بعد عشر سنوات، بالإضافة إلى روايته الثانية «عزف منفرد» التي نشرت في ١٩٧٥[١٢١] ويبدو أنه ترك الصحافة بعد الإفراج عنه ليركز على الترجمة والنقد الأدبي[١٢٢] حصل علي شلش على درجة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة القاهرة.

القصص القصيرة :

- «عزيزتي الحقيقة» - الهيئة المصرية العامة - ١٩٧٧

الروايات :

- «ثمن الحرية» - المؤسسة العربية الحديثة - ١٩٦٤
- «عزف منفرد» - الهيئة المصرية العامة - ١٩٧٥

عبد الرحمن الشرقاوي (١٩٢٠ - ١٩٨٧)

ألقى القبض عليه في ١٩٥٤ واعتقل لمدة شهرين في السجن الحربي[١٢٣]، وقد حكى عن ذلك في رواية «الأرض» التي نشرت مسلسلة في جريدة «المصري» في حلقات أسبوعية في عام ١٩٥٣ قبل أن تصدر في كتاب بعد ذلك بعام. وربما يكون قد ألقى القبض عليه بعد ذلك لفترة أقصر[١٢٤]

وعندما صدر كتابه «محمد رسول الحرية» في عام ١٩٦٢ عن عالم الكتب، صادرته المباحث، ولكنه أرسل برقية إلى الرئيس عبد الناصر الذي أمر بالإفراج عن الكتاب، وبعد صدور مسرحيته «الفتى مهران» في ١٩٦٧، هاجمه الصحفيون الموالون للنظام كما هدد بالسجن[١٢٥]. منعت الرقابة تقديم عمله الدرامي «الحسين ثائرا وشهيدا» على المسرح في عام ١٩٦٩ بعد احتجاج الأزهر، وكانت المسرحية قد نشرت مسلسلة في الجمهورية في ١٩٦٨، كما صدرت في كتاب عن دار الكتاب العربي في ١٩٦٩، وبسبب الإعتراضات الدينية ظل نشر العمل وتقديمة على المسرح قضية خلافية طوال سنوات السبعينيات.

وعندما تولى الرئيس السادات السلطة وتخلص من معارضيه في ١٥ مايو ١٩٧١، كان الشرقاوي من أسرع الذين باركوا ذلك الانتصار على «الخداع والإرهاب والخوف والظلم والكذب»[١٢٦]

وبفضل هذا الموقف الثابت الداعم للسادات ضد خصومه من مراكز القوى، احتل الشرقاوي وضعا متميزا في السبعينيات رغم صداماته المتكررة مع الأزهر.

القصص القصيرة :

- «أرض المعركة» - ١٩٥٤
- «أحلام صغيرة» - دار التحرير للطباعة والنشر

الروايات :

- «الأرض» - مطبعة دار الهنا - ١٩٥٤
- ««قلوب خالية» - الشركة العربية للطباعة والنشر - ١٩٥٧
- «الشوارع الخلفية» - الشركة العربية للطباعة والنشر - ١٩٥٨
- «الفلاح» - منشورات عالم الكتب - ١٩٦٨

محمد صدقي (١٩٢٣ - ....)

أعتقل في ١٩٤٨ لتنظيمه إضرابا عماليا، ثم قبض عليه واعتقل قرابة عام في ١٩٥٣ - ١٩٥٤، ثم اعتقل مرة ثالثة في ١٩٥٥(١٢٧)، وفي كل المرات كان لاعتقاله صلة بعضويته في حركة أنصار السلام ومكتب الكتاب في «حدتو» - الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني.

ثم قبض عليه في مارس ١٩٥٥ واعتقل في سجن الواحات الخارجة حتى ٤ مايو ١٩٦٤، ومحمد صدقي واحد من مؤلفي البروليتاريا العصاميين القلائل في مصر[١٢٨] اضطر لترك المدرسة وهو في التاسعة من عمره لكي يعمل، ولكنه واصل حفظ القرآن ليلتحق بالمعهد الديني بالاسكندرية وهو في الخامسة عشرة، وعندما أغلق المعهد أثناء الحرب عاد إلى صفوف اتحاد العمال مرة أخرى. انتقل محمد صدقي إلى القاهرة في ١٩٥١ وانضم إلى حركة اليسار، وكان قد بدأ الكتابة وهو طالب بالمعهد الديني، وفي القاهرة بدأ ينشر قصصه في المجلات والدوريات الثقافية مثل «القصة» و «النداء» و «صوت الأمة» و «روزاليوسف»

بعد الإفراج عنه وخروجة من المعتقل في ١٩٥٥ تفرغ للصحافة والكتابة، وبعد خروجة من السجن في ١٩٦٤

عمل في جريدة «الجمهورية» واستمر بها إلى أن تقاعد في ١٩٨٣، يقول محمد صدقي إن الجريدة لم ترفض شيئا له وإنه كان لايقدم لهم مايشك في إمكانية نشره[١٢٩].

عندما التقيته في عام ١٩٨٨ كان العديد من أعماله التي كتبها في الستينيات والسبعينيات لم ينشر بعد، وبينها رواية وثائقية بعنوان «قصة حياة مصنع» كتبها في ١٩٦٥ – ١٩٦٦ وسيرة ذاتية من أربعة مجلدات بعنوان «العائلة» تتناول حياته من الطفولة حتى إطلاق سراحه من السجن في ١٩٦٤، وكان يمررها على أصدقائه لتأكيد بعض التفاصيل[١٣٠].

تدور معظم قصص مجموعته «الأنفار» حول الإعتقال وحياة السجن، كما أن نصف عدد قصص مجموعة «شرخ في جدار الخوف» تقريبا، قد كتب في سجن الواحات الخارجة، مثل «ابتسامة القمر» (مايو ٦٣)، «المرجيحة» (يونيو ٦٣)، «الحزن الذي لايموت» (يناير ٦٤)، «المخرطة» (أبريل ١٩٦٤) بالإضافة إلى القصة التي تحمل المجموعة اسمها، كما تعكس القصص أيضا بعض الذكريات عن الحياة خارج السجن. وكذلك فإن قصة «إبنة رجل خائن» وهي ضمن مجموعة «لقاء مع رجل مجهول» قد كتبت في أوائل عام ١٩٦٤ في الواحات الخارجة أيضا.

القصص القصيرة : .

- «الأنفار» – دار مصر للطباعة والنشر – ١٩٥٦
- «الأيدي الخشنة» – على نفقة المؤلف[١٣١] – ١٩٥٨
- «شرخ في جدار الخوف» – دار الكاتب العربي – ١٩٦٧
- «لقاء مع رجل مجهول» – دار الكاتب العربي – ١٩٦٩

عبد الله الطوخي (١٩٢٦ – ...)

بدأ عبد الله الطوخي دراسة القانون في ١٩٤٥، وانضم إلى «حدتو» أثناء سنوات الدراسة وقبض عليه عدة مرات وكان يفرج عنه بعد وقت قصير[١٣٢]، عمل بالمحاماة بعد تخرجه وشارك في النضال الوطني.

ألقى القبض عليه في أغسطس ١٩٥٣ ضمن مجموعة من ٦٩ شخصا وحكم عليه بالسجن عامين[١٣٣]، وأفرج عنه في أغسطس ١٩٥٥

بدأ عبد الله الطوخي كتابة القصة أثناء سنوات الدراسة ونشر بعض إنتاجه في مجلة طلابية، كما كتب بعض القصص في السجن «السجين الذي لديه الموهبة يكتب، لأن أشياء رهيبة تحدث ويريد أن يخرج منها»، وبعد خروجه من السجن في ١٩٥٥ قرر أن يتفرغ للكتابة بدلا من الإشتغال بالقانون[١٣٤]، كما قرر أن يترك «حدتو» ويظل بعيدا عن كل التنظيمات السياسية. واجه صعوبات كثيرة في الحصول على عمل بسبب ماضيه السياسي، وقد قبلت «أخبار اليوم» أن تنشر قصته القصيرة الأولى، شريطه أن يكتب باسم مستعار[١٣٥]، وبعد أن نشر عددا من القصص في الصحف والمجلات نجح في أن يجد عملا بالصحافة وحقق لنفسه إسما كصحفي وكاتب.

القصص القصيرة :

- «داود الصغير» – دار النشر المصرية – ١٩٥٨
- «في ضوء القمر» – دار النشر المصرية – ١٩٦٠
- «النمل الأسود»، الدار القومية للطباعة والنشر – ١٩٦٣
- «إبن العالم» – ١٩٦٧
- «بحر الذنوب» – مؤسسة أخبار اليوم – ١٩٧٣
- «رحلة الأيام الأولى»، – ١٩٧٦

الروايات :

- «العودة للحياة» – دار المعارف – ١٩٧٧

- «فجر الزمان القادم» – دار الثقافة الجديدة – ١٩٧٩
- «حنان على الطريق» – روزاليوسف – ١٩٨١

لطيفة الزيات (١٩٢٣ – ....)

ألقى القبض عليها في ٥ سبتمبر ١٩٨١ ضمن حملة السادات الكاسحة على معارضيه، واعتقلت حوالي ٣ شهور[١٣٦]، وكانت آنذاك رئيسة لجنة الدفاع عن الثقافة القومية التابعة لحزب التجمع، والتي كانت ضد اتفاقيات كامب ديفيد وضد تطبيع العلاقات بين مصر وإسرائيل، وقد كان ذلك بسبب اعتقالها، رغم اتهامات بالإتصال بمنظمة التحرير الفلسطينية وسوريا وليبيا، لم تثبت. والجنة الزيات حاصلة على الدكتوراه في الأدب الانجليزي، وكانت طوال سنوات دراستها في جامعة القاهرة (١٩٤٢ – ١٩٤٦) عضوا في «اللجنة الوطنية للطلبة والعمال».

الروايات :

- «الباب المفتوح» – مكتبة الأنجلو المصرية – ١٩٦٠

❖

ملحق رقم (ب)

جوائز الدولة في الأدب (١٩٥٨ - ١٩٨١)

الجائزة التقديرية : (١٩٥٨ – ١٩٨١)

– طه حسين – ٥٨ – ٥٩

– عباس محمود العقاد – ٥٩ – ٦٠

– توفيق الحكيم – ٦٠ – ٦١

– أحمد حسن الزيات – ٦١ – ٦٢

– محمود تيمور – ٦٢ – ٦٣

– محمد فريد أبو حديد – ٦٣ – ٦٤

– عزيز أباظه – ٦٤ – ٦٥

– أحمد رامي ٦٥ – ٦٦

–........ – ٦٦ – ٦٧

– يحيي حقي – ٦٧ – ٦٨

– نجيب محفوظ – ٦٨ – ٦٩

– .... – ٦٩ – ٧٠

– محمد خلف الله أحمد – ٧٠ – ٧١

– .... – ٧١ – ٧٢

– يوسف السباعي – ٧٣

عبد الرحمن الشرقاوي – ٧٤

– زكي نجيب محمود – ٧٥

– محمد مهدي علام – ٧٦

– سهير القلماوي – ٧٧

– عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطيء) – ٧٨

- شوقي ضيف - ٧٩
- عبد الحميد يونس - ٨٠
- عبد العزيز الأهواني (بعد وفاته)
- أنيس منصور - ٨١
- محمود محمد شاكر
- صلاح عبد الصبور (بعد وفاته)

الجائزة التشجيعية : (١٩٥٨ - ١٩٨١)

- ثروت أباظة - ٥٨ - ٥٩ (رواية)
- يحيى حقي - ٦٠ - ٦١ (قصة قصيرة)
- أمين يوسف غراب - ٦٣ - ٦٤ (قصة قصيرة)
- فاروق خورشيد - ٦٤ - ٦٥ (رواية)
- إبراهيم الورداني - ٦٦ - ٦٧ (قصة قصيرة)
- مصطفى محمود - ٦٧ - ٦٨ (رواية)
- يوسف الشاروني ٦٩ - ٧٠ (قصة قصيرة)
- محمد أبو المعاطي أبو النجا - ٧٠ - ٧١ (رواية)
- إدوار الخراط - ٧٣ (قصة قصيرة)
- عباس الأسواني - ٧٤ (رواية)
- صبري موسى - ٧٤ (رواية)
- فاروق منيب - ٧٦ (قصة قصيرة)
- فتحي أبو الفضل - ٧٧ (رواية)
- أمين ريان - ٧٩ (قصة قصيرة)
- مجيد طوبيا -٧٩ (قصة قصيرة)
- جمال الغيطاني - ٨٠ (رواية)
- يحيى الرخاوي - ٨٠ (رواية)
- عبد العال الحمامصي - ٨١ (قصة قصيرة)
- يحيى الطاهر عبد الله - بعد وفاته - ٨١ - (قصة قصيرة).

❖

الهوامش

(١) ليلى عبد المجيد، تطور الصحافة المصرية من ١٩٥٢ - ١٩٨١ - القاهرة ٨٨ - ص ٢٥

(٢) مقابلة شخصية مع شوقي عبد الحكيم، أبريل ١٩٩١

(٣) سيد حامد النساج - دليل القصة المصرية القصيرة، ص ٣٠

(٤) أدب الفلاحين - القاهرة ١٩٥٨

(٥) إبراهيم عبد الحليم - رسالة العام الجديد ص ٤٥،٣٢،٣١

(٦) أحمد حمروش - قصة ثورة ٢٣ يوليو - الجزء الرابع - لقاء مع فتحي خليل ص ٢٦٠ - ٢٦٤

(٧) رسالة العام الجديد ص ٤٦ - ٥٠

(٨) رسالة العام الجديد ص ١٩، ص ٣٠

(٩) فخري لبيب - الشيوعيون وعبد الناصر - القاهرة ١٩٩٠ ص ١٤١٧ - ٤٢٧

(١٠) رسالة العام الجديد ص ٦٦ - ٦٧

(١١) أنظر رفعت السعيد، تاريخ الحركة الشيوعية المصرية ١٩٥٧ - ١٩٦٥ - القاهرة ١٩٨٦، ص ٣٠٣ - ٣٠٥

(١٢) «أيام الطفولة» مؤرخة: قنا ١٩٥٣، أي سجن قنا، كثير من أعماله كتب في الواحات الخارجة، رسالة العام الجديد (أكتوبر: ديمسبر ٦١) - أرض الوطن (١٩٦٢) وهى ضمن الطبعة الثانية من «أيام الطفولة» (القاهرة ٧٣) الطريق (٢٥ مارس - ٢٣ ابريل ٦٣)، إبن الانسان (١٩٦٣)، عن العقارب والحب والطب والمساجين بتاريخ ١٠ ديسمبر ١٩٦٣.

(١٣) ٩٥ يوما كما ذكر إحسان عبد القدوس في مقال بروزاليوسف (٧ سبتمبر ١٩٥٤) وربما من ١٨ أبريل إلى ٢١ يوليو.

(١٤) روزاليوسف ٢٢ مارس ١٩٥٤، وأعيد نشره في «إحسان عبد القدوس بين الاغتيال السياسي والشغب الجنسي» لمحمود فوزي - القاهرة ١٩٨٨ - ص ٧٥ - ٧٨

(١٥) مقابلة شخصية مع إحسان عبد القدوس - يوليو ٨٦

(١٦) مقابلة شخصية - قال إنه طرد من الجريدة ٨ مرات في عهدي عبد الناصر والسادات

(١٧) يحيى الطاهر عبد الله - الكتابات الكاملة - المقدمة ص ٣ -

(١٨) يحيى الطاهر عبد الله - الكتابات الكاملة ص٤، أنظر أيضا غالب هلسا وجمال الغيطاني

(١٩) Flights of Fantasy, Arabic Short Stories, ed - by Ceza Kassem & Malak Hashem P. 231

(٢٠) راجعه الكاتب قبل وفاته

(٢١) أنظر مقدمة لويس عوض للعنقاء أو تاريخ حسن مفتاح - ص ٢٩

(٢٢) مقابلة شخصية مع لويس عوض - أكتوبر ١٩٨٣

(٢٣) مقابلة شخصية مع ألفريد فرج - مايو ١٩٩١

(٢٤) مثلت حلاق بغداد عند افتتاح المسرح الروماني في فناء سجن الواحات الخارجة، كان من بين السجناء السياسيين كتاب ومسرحيون مثل صلاح حافظ وشوقي عبد الحكيم ولويس بقطر ومحمود أمين العالم الذين شاركوا أيضا في ذلك النشاط المسرحي - أنظر كذلك كتاب فتحي عبد الفتاح «شيوعيون وناصريون» - القاهرة ١٩٧٥ ص ١٥٤

(٢٥) مقابلة مع ألفريد فرج - مايو ١٩٩١ -

(٢٦) رشيد العناني، مقدمة لترجمة مسرحية ألفريد فرج «على جناح التبريزي وتابعه قفة» - القاهرة ١٩٨٩ - ص ١٨

(٢٧) مقابلة مع ألفريد فرج – مايو ١٩٩١

(٢٨) مقابلة مع ألفريد فرج – مايو ١٩٩١

(٢٩) يقول جمال الغيطاني أنه لا يعرف السبب إلى الآن، أنظر كذلك يحيى الطاهر عبد الله وغالب هلسا.

(٣٠) مقابلة مع جمال الغيطاني – أكتوبر ١٩٨٣

(٣١) مقابلة مع جمال الغيطاني – أبريل ١٩٩١

(٣٢) راجعت الطبعتين (١٩٧٦، ١٩٨٥) ولم أجد أي فرق، وسواء كان الخطأ من جانبي أو من جانب ذاكرة جمال الغيطاني، إلا أن ذلك لا يغير من القصة.

(٣٣) ليلى عبد المجيد – تطور الصحافة المصرية من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ ص ١٩

(٣٤) سيد حامد النساج، دليل القصة المصرية القصيرة – ص ٣٢

(٣٥) مقابلة مع صلاح حافظ – مايو ١٩٩١

(٣٦) حسين عيد، «صلاح حافظ الذي فقدناه» مجلة «إبداع» – القاهرة ابريل ١٩٩٢ ص ١٣٢ – ١٣٦

(٣٧) سيد حامد النساج، دليل القصة المصرية القصيرة – ص ٨٢ – ٨٣

(٣٨) أحمد حمروش، قصة ثورة ٢٣ يوليو – الجزء الرابع – مقابلة مع زكي مراد المحامي ص ١٧٢.

(٣٩) حسب رواية صلاح حافظ، كان القضاة الستة من ضباط الجيش، وكان يرأس المحكمة اللواء فؤاد الدجوى، الذي وزع الأحكام بتعليمات من حكومة عبد الناصر.

(٤٠) مقابلة مع صلاح حافظ «على مدى ٨ سنوات كنت أرى كل أصدقائي يأتون ويذهبون، مرتين بسبب قوانين الطوارىء (٥٤ و ٥٩) ولكن كان علينا أن نبقى لأن المحكمة كانت قد أدانتنا»، وبالتالي يكون غير صحيح ماتقوله ليلى عبد المجيد من أن صلاح حافظ قبض عليه واعتقل في ٢٨ مارس ١٩٥٩، في كتابها تطور الصحافة المصرية من ٥٢ إلى ٨١ – ص ٢٥

(٤١) مقابلة مع صلاح حافظ .

(٤٢) مقابلة مع فتحي غانم – نوفمبر ٨٨

(٤٣) مقابلة مع صلاح حافظ

(٤٤) أنظر كذلك: يحيى الطاهر عبد الله وجمال الغيطاني .

(٤٥) أنظر مقدمة المؤلف لروايته «السؤال» ص ٥ – ٦

(٤٦) أنظر مقدمة المؤلف لروايته «السؤال» ص ٨

(٤٧) استعادة المخطوطة الأصلية تضمن قدرا من إعادة الكتابة، أنظر تقديمنا لدراسات الحالة.

(٤٨) مقابلة مع أسماء حليم – أبريل ١٩٩١

(٤٩) مقابلة – يقول عادل منتصر أنها كتبت في «روزاليوسف» و «صباح الخير» .

"La Répression anti - democratique en Egypte" Le Temps Modernes,, XVI No 173 - 74- Aug.- Sept. 1960 P.440

(٥٠) مقابلة مع أسماء حليم .

(٥١) فخري لبيب، «الشيوعيون وعبد الناصر» ص ٤٨٤ – ٤٨٦

(٥٢) فخري لبيب، «الشيوعيون وعبد الناصر» ص ٤٧٠، تعتبر انجي رشدي اعتقال أسماء حليم انتقاما شخصيا لقول كانت قد تفوهت به قبل ذلك بكثير، ويفترض أنها كانت قد قالت: «بعد الثورة سوف نشنق حسن المصيلحي في ميدان العتبة».

(٥٣) المصدر السابق – ص ٤٦٧ و ص ٥٢٥

(٥٤) مقابلة مع أسماء حليم.

(٥٥) إذا كان ذلك يتطابق مع «عبد الحميد محمود هويدي» الذي ذكر إسمه بين المقبوض عليهم في ١ يناير ١٩٥٩ في كتاب رفعت السعيد تاريخ الحركة الشيوعية المصرية ١٩٥٧ - ١٩٦٥ ص ٣٠٧، كما ذكر إسمه لي أيضا صنع الله إبراهيم الذي قبض عليه في نفس اليوم.

(٥٦) كما جاء في رسالة من صنع الله ابراهيم.

(٥٧) سيد حامد النساج، دليل القصة المصرية القصيرة - ص ١١٢

(٥٨) المعلومات من مقدمة الطبعة الثانية من «سجناء لكل العصور»، ورسالة بتاريخ ٨٨/١٠/٢٧ ومقابلات شخصية في نوفمبر ١٩٨٨

(٥٩) الأهرام ٣١ مايو ١٩٧٨

(٦٠) محمد السيد عيد «مطبوعات الماستر، صوت صارخ في البرية»، أبحاث المؤتمر الرابع لأدباء مصر في الأقاليم - دمياط ١٥ - ١٦ سبتمبر ١٩٨٨، القاهرة ١٩٨٨

(٦١) مقابلات مع شريف حتاته - أكتوبر ١٩٨٣ - نوفمبر ١٩٨٦

(٦٢) أحمد حمروش قصة ثورة ٣ يوليو، الجزء الرابع - ص ١٧٠ - ١٧١ - أنظر أيضا محمد خليل قاسم.

(٦٤) مقابلات مع شريف حتاته.

(٦٤) مقابلات مع صنع الله إبراهيم - ديسمبر ١٩٨٨

(٦٥) فخري لبيب «الشيوعيون وعبد الناصر» ص ٤١٧ - ٤٢٧

(٦٦) ثلاث قصص ضمن مجموعة The Smell of it الصادرة في لندن ١٩٧١، ضمن طبعة القاهرة من تلك الرائحة في ١٩٨٦ كتبت في الواحات الخارجة وهي: «الثعبان» و «أغاني المساء» في ١٩٦٣ و «أرسين لوبين» في ١٩٦٤

(٦٧) P.M.Kurpershoek, The Short Stories of Yusuf Idris P. 24

(٦٨) المصدر السابق.

(٦٩) تم احضارهم من السجن بملابسهم الرثة. إدريس من القناطر والآخرون من أبو زعبل إلى مكتب صلاح سالم الذي كان مسؤولا عن الشؤون السودانية، والذي حاول أن يقنعهم بالسفر إلى السوداء لإقناع الحزب الشيوعي السوداني بتأييد خطة للوحدة بين مصر والسودان، وأعطاهم مهلة أسبوعا للتفكير في الأمر، ولكن صلاح سالم أعفى من منصبه ويبدو أنهم نسوا أمر السجناء.

أنظر أحمد حمروش: قصة ثورة ٢٣ يوليو - الجزء الثاني ص ٢١ - ٢٣

(٧٠) P.M. Kurpershoek - P. 40

(٧١) الأهرام - ١٩٦٩/٤/٤ - أنظر كذلك دراسة الحالة الخاصة بيوسف أدريس.

(٧٢) جمعت المادة الخاصة بعبد الرحمن الخميسي من كتاب محمود السعدني «مسافر على الرصيف»، وكذلك من حصيلة لقاء مع السعدني في نوفمبر ٨٨، كانا صديقين منذ أواخر الأربعينيات، عملا معا ضمن فرقة مسرحية متجولة في ٥٧ - ٥٨، ثم عملا معا أيضا بعد الإفراج عن السعدني في يوليو ١٩٧٠، وللأسف لم أسجل أحاديثنا ولكن ما سمعته منهما وما علمته عن مصيرهما في السبعينيات كان من بين أسباب اختياري لموضوع هذه الرسالة.

(٧٣) ليلى عبد المجيد - تطور الصحافة المصرية من ٥٢ إلى ١٩٨١ ص ١٧

(٧٤) محمود السعدني - مسافر على الرصيف - ص ٤٢

(٧٥) Flights of Fantasy, Arabic Short Stories, ed. by Ceza Kassem, Malak Hashem, P.227

(٧٦) مقابلة مع فكري الخولي - ديسمبر ١٩٨٨

(٧٧) مقابلة مع فكري الخولي - يوليو ١٩٨٦

(٧٨) ليلى عبد المجيد - تطور الصحافة المصرية من ٥٢ إلى ٨١ ص ٢٥

(٧٩) Adel Montasser, :La repression anti-democratique en Egypte" Les Temps Modernes XVI No 173-4 Aug.- Sept. 1960 P. 440

(٨٠) صلاح عيسى – «مثقفون وعسكر»، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٨٦ ص ٣٩٠، ص ٣٩٦

(٨١) توفيق الحكيم، وثائق في طريق عودة الوعي، القاهرة ١٩٨٥ ص ٥ – ١٢

(٨٢) مقابلة مع لطفي الخولي – يوليو ٨٦

(٨٣) – أنظر مقدمة «قصص قصيرة» لطفي الخولي – القاهرة ١٩٨٧ – ص ١٠

قولنا بأنها كتبت في ١٩٥٢ على أساس أن الجلد كان عقابا على تهريب عددين من جريدة «المصري» للسجناء السياسيين، أحدهما كان به إعلان عن كتاب توفيق الحكيم الجديد «مسرح المجتمع» الصادر في ١٩٥٢.

(٨٤) المصدر السابق ص ١٠ – ١١

(٨٥) نجيب الكيلاني: «لمحات من حياتي» (الجزء الثاني) بيروت ١٩٨٥ ص ١٢٢ – ١٨٦ – ٢٦٨ – ٢٧٠

(٨٦) المصدر السابق ص ١٩، ص ٢٤١

(٨٧) المصدر السابق ص ٢٢٨

(٨٨) المصدر السابق ص ٢٢١ – ٢٣١

(٨٩) نجيب الكيلاني – لمحات من حياتي – الجزء الأول – بيروت ١٩٨٤ ص ٩ – ١٠

(٩٠) مقابلة مع رمسيس لبيب – ابريل ١٩٩١

(٩١) ٨ من ١١ قصة من مجموعته الأولى كانت قد نشرت سواء في المساء أو المجلة أو نادي القصة أو الكاتب أو الشباب العربي أو أذيعت في البرنامج الثاني، أما بالنسبة لمجموعته الثانية فلا توجد معلومات عن نشرها لأول مرة.

(٩٢) أنظر : علي شلش.

(٩٣) من النبذة المكتوبة على الغلاف الخلفي لمجموعة «عطشى لماء البحر»، وهي تفيد أيضا أن مبروك كان عضو هيئة تحرير جاليري ٦٨ وكان عضوا نشطا في عملية نشر «كتاب النديم» غير الدوري

(٩٤) المعلومات من رسالة من صنع الله إبراهيم، سبتمبر ٨٩

(٩٥) مقابلة مع عز الدين نجيب – أبريل ١٩٩١

(٩٦) أنظر كذلك: عز الدين نجيب «الصامتون: تجارب في الثقافة والديمقراطية بالريف المصري»، وفي الجزء الأول من هذا الكتاب «القافلة» ص ١٤ – ١٦ وقد نشر أيضا في المجلة العراقية «الثقافة» في يوليو ١٩٧٥، حيث يصف عز الدين نجيب تكليفه بإنشاء قصر ثقافة في كفر الشيخ والصراعات التي نشأت مع القيادات المحلية والضباط الأحرار في وزارة الثقافة.

(٩٧) أنظر : محمد روميش.

(٩٨) صلاح عيسى: «مثقفون وعسكر» ص ٤١٤، ٤٢٣، ٤٣٠

(٩٩) مقابلات مع عبد الحكيم قاسم، ديسمبر ١٩٨٨ ونوفمبر ١٩٨٩، ويقدم فخري لبيب تفاصيل عن المحاكمة في «الشيوعيون وعبد الناصر» ص ٤٠٨ – ٤١٦

(١٠٠) أحمد حمروش، قصة ثورة ٢٣ يوليو، الجزء الأول ص ٣٥٥ والجزء الرابع ص ١٧١، أنظر أيضا: شريف حتاته

(١٠١) حسب رواية علاء الديب، الكاتب والناقد الأدبي في «صباح الخير» لأكثر من ٢٥ عاما.

(١٠٢) نجيب الكيلاني: لم(حات من حياتي (الجزء الثاني) بيروت ١٩٨٥ – ص ١١٤ – ١١٥

(١٠٣) أنظر: أنور عبد الملك Contemporary Arab Political Thought – لندن ١٩٨٣

(١٠٤) المسح الاجتماعي الشامل للمجتمع المصري – القاهرة ١٩٨٦ ص ١٦

(١٠٥) أنظر كتاب أنور عبد الملك السابق ذكره

(١٠٦) مقابلة مع محمد رومبش ، مايو ١٩٩١

(١٠٧) صلاح عيسى: «مثقفون وعسكر»، ص ٤١١، ٤٢٣، ٤٣٠، وانظر عز الدين نجيب

(١٠٨) أنظر مقدمة دراسات الحالة.

(١٠٩) الليل.. الرحم، الطبعة الثانية ص ٢٣

(١١٠) مقابلة مع محمود السعدني – نوفمبر ١٩٨٨

(١١١) Montasser, Les Temps Modernes No 173 - 4,1960 P.441

(١١٢) فخري لبيب «الشيوعيون وعبد الناصر» ٢٣٦ – ٢٣٩ حيث يروي عبد الرازق حسن كيف كان أصدقاء السعدني بين السجناء السياسيين يعيرونه بالقبض عليه لأسباب سياسية وليس لأسباب ذات صلة بالأخلاق أو المخدرات.

(١١٣) أنظر : محمود السعدني «الولد الشقي في السجن» ص ٦

(١١٤) ليلى عبد المجيد: تطور الصحافة المصرية من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ ص ١١١ – ١١٣

(١١٥) **Index on Censorship, No.4, 1985 - P 36 and Nawal al - Sadawi, Memoirs From the Women's Prison - London - 1986**

(١١٦) مقابلة مع محمود السعدني، نوفمبر ١٩٨٨ ، أخذوا في نفس العربة وقضوا ٤ ليال في نفس الزنزانة.

(١١٧) مقابلة مع علي شلش، نوفمبر ١٩٨٩

(١١٨) أنظر دراسة الحالة عن علي شلش و «عزيزتي الحقيقة»

(١١٩) مقابلة مع جميل عطية إبراهيم – يوليو ١٩٩١

(١٢٠) Afriscope, Vol. 7, Lagos January 1977 PP. 33 - 6

(١٢١) ١٠ من ١٤ قصة من مجموعة «عزيزتي الحقيقة» كتبت في المعتقل.

(١٢٢) ترجم ٤ مسرحيات لإدوارد ألبي (١٩٧١)، كتاب عن النقد السينمائي (١٩٧١) انطولوجيا عن أدباء إفريقيا (١٩٧٤) وكتاب عن الأدب والفن (١٩٧٥) إلى جانب أعماله الروائية الأخرى.

(١٢٣) في مقابلة مع عبد الرحمن الشرقاوي في سبتمبر ١٩٨٣ أكد لي أنه سجن «مرات قليلة في عهد عبد الناصر، إحداها بسبب روايته الأرض» حيث اعتقل لمدة شهرين، أنظر كذلك «الأقدام العارية» لطاهر عبد الحكيم الذي يقول إن الشرقاوي أخذ إلى السجن الحربي بعد أن لاحظوا ميله للمعارضة» – الطبعة الثانية – بيروت ١٩٧٨ص ٥٩.

(١٢٤) P.M. Kurpershoek, the Short Stoies of Yusuf Idris P.31. يقول أيضا إن الشرقاوي ألقي القبض عليه في ١٩٥٩ مشيرا إلى مقابلة مع يوسف إدريس في سبتمبر ١٩٧٧ وإن كنت لم أجد من يؤكد لي ذلك.

(١٢٥) رسالة من صنع الله إبراهيم – سبتمبر ٨٩

(١٢٦) الأخبار – ١٦ مايو ١٩٧١

(١٢٧) مقابلة مع محمد صدقي، ديسمبر ١٩٨٨ ، أول سجن له في الفترة مابين سبتمبر ١٩٥٣ وسبتمبر ١٩٥٤ والثاني في الفترة مابين يناير ويونيو ١٩٥٥ ، كما يستنتج ذلك من القصص القصيرة المنشورة له في تلك السنوات.

(١٢٨) المصادر لذلك هي أ: محمد عبد الله «محمد صدقي أديب الطبقة العاملة» مجلة الطريق – العدد «٥» – ١٩٧٣ – بيروت ص ٥٩، ٧٨ – ب : محمود أمين العالم: مقدمة الطبعة الأولى من «الأنفار» لمحمد صدقي ، القاهرة ١٩٥٦ ص ٦ – ٣٢

(١٢٩) مقابلة مع محمد صدقي، ديسمبر ١٩٨٨

(١٣٠) «قصة حياة مصنع ذكرها نقاد كثيرون، وكذلك مذاكرته التي نشرت أجزاء منها في مجلات خارج مصر.

(١٣١) لم يذكر الناشر ولا المطبعة في هذه المجموعة «الأيدي الخشنة»

(١٣٢) مقابلة مع عبد الله الطوخي، ديسمبر ١٩٨٨

(١٣٣) مقابلة مع عبد الله الطوخي، ديسمبر ١٩٨٨

(١٣٤) - مقدمة عبد الله الطوخي لأعماله المجموعة «مؤلفات عبد الله الطوخي- القصة القصيرة - القاهرة - ١٩٩١، ص ٥ - ٣٢

(١٣٥) المصدر السابق

(١٣٦) مقابلة مع لطيفة الزيات، مايو ١٩٩١، أنظر أيضا: لطيفة الزيات «حول الإلتزام السياسي والكتابة النسائية» مجلة «ألف» العدد «١٠» القاهرة - ١٩٩١، ص ١٣٤ - ١٥٠ وكذلك مقتطفات بالانجليزية ص ١٦٣ - ١٦٥

ببليوجرافيا

(أ) مراجع عامة باللغة العربية

(كتب وتقارير ودوريات .... الخ)

(١) إبراهيم الشيخ — مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ - الطبعة الثالثة - مكتبة الشروق - ١٩٨٧ .

(٢) إبراهيم عبده — تطور الصحافة المصرية ١٧٩٨ - ١٩٨١ - الطبعة الرابعة - مؤسسة سجل العرب - القاهرة - ١٩٨٢

(٣) أحمد حمروش — قصة ثورة ٢٣ يوليو - ٤ أجزاء - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - القاهرة - ١٩٧٥ : ١٩٧٧ ومكتبة مدبولي - القاهرة - ١٩٨٣ : ١٩٨٤

(٤) أحمد فؤاد نجم — عيشي يامصر - دار الكلمة للنشر - بيروت - ١٩٧٩

(٥) المجتمع المدني - العدد الأول يناير ١٩٩٢ - فصلية تصدر عن دار ابن خلدون بالقاهرة .

(٦) المسح الاجتماعي للمجتمع المصري ١٩٥٢ : ١٩٨٢ - (الفنون والآداب) - المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية - القاهرة ١٩٨٦

(٧) تقرير الأرض المحتلة المقدم للمجلس الوطني الفلسطيني في دورته الثامنة عشر - ١٩٨٧ - دار الجليل للنشر والدراسات والأبحاث الفلسطينية - عمان - ١٩٨٧ .

(٨) توفيق الحكيم — عودة الوعي - دار الشروق - بيروت - ١٩٧٤ . وثائق في طريق عودة الوعي - دار الشروق - القاهرة وبيروت - ١٩٧٥

(٩) ثروت عكاشة — مذكرات ثروت عكاشة المنشورة مسلسلة في مجلة «أخبار الأسبوع» القطرية - الأعداد من رقم ٢٩ إلى ٤٨، في الفترة من ١٩٨٦/١١/١٥ إلى ١٩٨٧/٣/٢٨

(١٠) جابر عصفور: هوامش على دفتر التنوير – مجلة «إبداع» – القاهرة – مارس ١٩٩٢

(١١) جمال الغيطاني: نجيب محفوظ يتذكر – أخبار اليوم – القاهرة – ١٩٨٩

(١٢) جوائز الدولة للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية – المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية – القاهرة – ١٩٧٢

(١٣) حرية الرأي والتعبير في مصر – تقرير المنظمة المصرية لحقوق الإنسان – القاهرة – ٢٧ يونيو ١٩٩٠

(١٤) حمدي السكوت وجونز مارسدن: أعلام الأدب المعاصر في مصر – سلسلة بيوجرافية، نقدية، ببليوجرافية – المجلد الأول – طه حسين – الطبعة الثانية، دار الكتاب اللبناني – بيروت – ١٩٨٢

(١٥) رفعت السعيد: تاريخ الحركة الشيوعية المصرية ١٩٥٨ : ١٩٦٥ – الوحدة : الإنقسام – الحل – شركة الأمل للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، ١٩٨٦

(١٦) زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر – دار الآداب – بيروت ١٩٧٨

(١٧) ساسون سوميخ: لغة القصة في أدب يوسف إدريس – جامعة تل أبيب وسيرجي برس – ١٩٨٤

(١٨) سجل الأدباء ١٩٧٩ – ١٩٨١ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٩ – ١٩٨٠ – ١٩٨١

(١٩) سيد حامد النساج: دليل القصة المصرية القصيرة – صحف ومجموعات – ١٩٦٠ – ١٩٦١ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٢ .
الرواية المصرية منذ ظهورها عام ١٨٦٧ إلى ١٩٦٩ –

(٢٠) صبري حافظ: مجلة الكتاب العربي – القاهرة – يوليو ١٩٧٠ – ص ٤٣ : ص ٦٦ .
ثقافة عصر السادات – الموقف العربي – ١٩٨٢ – ص ٥٦ : ٥٩

(٢١) صلاح عيسى: مثقفون وعسكر – مكتبة مدبولي – القاهرة – ١٩٨٦

(٢٢) طاهر عبد الحكيم: الأقدام العارية : الشيوعيون المصريون : خمس سنوات في السجون والمعتقلات – دار ابن خلدون – بيروت – ١٩٧٤ والطبعة الثانية في ١٩٧٨

(٢٣) طه وادي: ببليوجرافيا الرواية العربية في مصر من ١٨٨٢ : ١٩٧٤ – مجلة القصة – العدد رقم ٣١ – القاهرة – يناير ١٩٨٢ – من ص ٤٨ : ص ٦٢

(٢٤) عبد الناصر واليسار المصري : الدكتور فؤاد زكريا والرد عليه – الكتاب الذهبي – روز اليوسف – القاهرة ١٩٧٧

(٢٥) عبدالله إمام — صلاح نصر يتذكر – دار الوحدة – بيروت – ١٩٨٨

(٢٦) عبد المحسن طه بدر — تقرير عن رواية «بيروت بيروت» لصنع الله ابراهيم قدمه للناشر

(٢٧) علي شلش — أنور المعداوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٠
دليل المجلات الأدبية ١٩٣٩ : ١٩٥٢ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٥

(٢٨) غالي شكري — المنتمي : دراسة في أدب نجيب محفوظ – مكتبة الزناري – القاهرة ١٩٦٤
النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث – الطبعة الأولى ١٩٧٨ والناشر غير معروف، الطبعة الثانية ١٩٨٣ – الدار العربية للكتاب.
نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل – وزارة الإعلام – القاهرة – ١٩٨٨

(٢٩) فاطمة الزهراء محمد سعيد — الرمزية في أدب نجيب محفوظ – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ١٩٨١.

(٣٠) فتحي عبد الفتاح — شيوعيون وناصريون – مؤسسة روز اليوسف – القاهرة – ١٩٧٥

(٣١) فخري لبيب — الشيوعيون وعبد الناصر : التحالف والمواجهة : ١٩٥٨ – ١٩٦٥ – شركة الأمل للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٩٠

(٣٢) لويس عوض — ثقافتنا في مفترق الطرق – دار الآداب – بيروت – ١٩٧٤، الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٨٣
أقنعة الناصرية السبعة – مكتبة مدبولي – القاهرة – ١٩٨٧
مقدمة في فقه اللغة العربية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٠

(٣٣) ليلى عبد المجيد — تطور الصحافة المصرية من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ – العربي للنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٨٠
حرية الصحافة في مصر بين التشريع والتطبيق (١٩٥٢ – ١٩٧٣) – العربي للنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٨٣

(٣٤) محمد السيد عيد — مطبوعات الماستر : صوت صارخ في البرية – أبحاث المؤتمر الرابع لأدباء مصر في الأقاليم – دمياط – (١٥ : ١٦ سبتمبر ١٩٨٨) – وزارة الثقافة – القاهرة.

(٣٥) محمد حافظ — دياب : سيد قطب : الخطاب والأيديولوجية – دار الثقافة الجديدة – القاهرة – ١٩٨٨

(٣٦) محمد حسن عبدالله — الإسلامية والروحانية في أدب نجيب محفوظ – الكويت ١٩٧٢ – الطبعة الثانية : مكتبة مصر – القاهرة ١٩٧٨

(٣٧) محمد زهير الأدهمي — سيد قطب ناقداً كما نراه في ظلال القرآن — جامعة ستوكهولم — ستوكهولم — ١٩٨٨

(٣٨) محمد صالح الشنطي — الرواية العربية في مصر من عام ١٩٥٢ : ١٩٦٧ — رسالة دكتوراه — القاهرة — ١٩٨٣

(٣٩) محمود السعدني — مسافر على الرصيف — مركز الأهرام للترجمة والنشر — القاهرة — ١٩٨٧

(٤٠) محمود أمين العالم — ثلاثية الرفض والهزيمة — دار المستقبل العربي — القاهرة — ١٩٨٥

(٤١) محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس — في الثقافة المصرية — دار الفكر الجديد — القاهرة — ١٩٥٥

(٤٢) محمود فوزي — إحسان عبد القدوس بين الاغتيال السياسي والشغب الجنسي — مكتبة مدبولي — القاهرة — ١٩٨٨

(٤٣) ميلاد حنا — ذكريات سبتمبرية — دار المستقبل العربي — القاهرة — ١٩٨٦

❖

(ب) روايات وقصص لكتاب مصريين

(ثبت بالروايات والقصص التي تم الاقتباس منها أو الإشارة إليها في هذه الدراسة - أنظر أيضا ملحق «أ» : ببليوجرافيا الكتاب الذين سجنوا .

(١) إبراهيم عبد الحليم

أيام الطفولة - الطبعة الثالثة - دار الثقافة الجديدة - القاهرة - ١٩٧٣
عن العقارب والحب والطب والمساجين - دار البناء للطباعة - القاهرة - ١٩٧٨ .
الطريق - دار الثقافة الجديدة - القاهرة - ١٩٧٢
رسالة العام الجديد - مطبعة الغد - القاهرة - ١٩٨٣

(٢) إبراهيم عبد المجيد

في باطن الأرض - على نفقة المؤلف - ١٩٧٢
في الصيف السابع والستين - دار الثقافة الجديدة - القاهرة - ١٩٧٩، الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٩ .
المسافات - دار المستقبل العربي - القاهرة - ١٩٨٣
الصياد واليمام - دار المستقبل العربي - القاهرة - ١٩٨٥

(٣) إحسان عبد القدوس

البنات والصيف - بيروت - ١٩٥٧
زوجة أحمد - بيروت - ١٩٦١
لا ليس جسدك - بيروت - ١٩٦٢
أنف وثلاث عيون - بيروت - ١٩٦٧
«آسف .. لم أعد أستطيع» و«هل قرأ عبد الناصر هذه الرسالة؟» و«قبل الوصول إلى سن الانتحار»
القاهرة - التاريخ غير مثبت .

(٤) إدوار الخراط

حيطان عالية - طبعة أطلس - القاهرة ١٩٥٩ وخضعت للرقابة - الطبعة الثانية : دار الآداب - بيروت
ساعات الكبرياء - دار الآداب - بيروت - ١٩٧٢
رامة والتنين - طبعة زيروكس - القاهرة - ١٩٧٩، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٨٠، دار الآداب - بيروت - ١٩٩٠

(٥) ألفريد فرج

القافلة أو على جناح التبريزي وتابعه قفه - ترجمة وتقديم رشيد العناني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٩

(٦) توفيق الحكيم

بنك القلق - دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٦

(٧) ثروت أباظة

السباحة في الرمال - بيروت - ١٩٧٥

(٨) جمال الغيطاني

اوراق شاب عاش منذ ألف عام – كتاب الطليعة – القاهرة – ١٩٦٩
الزيني بركات – دمشق – ١٩٧٤
الزويل – بغداد – ١٩٧٥
الحصار من ثلاث جهات – دمشق – ١٩٧٥
وقائع حارة الزعفراني – دار الثقافة الجديدة – القاهرة – ١٩٧٦، وطبعة ثانية عن مكتبة مدبولي – القاهرة – ١٩٨٥

(٩) جميل عطية إبراهيم

الحداد يليق بالأصدقاء – بغداد – ١٩٧٦
أصيلة – وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق – ١٩٨٠

(١٠) سليمان فياض

عطشان يا صبايا – على نفقة المؤلف – القاهرة – ١٩٦١ الطباعة الثانية مختارات فصول (٢٥) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٦
وبعدنا الطوفان – دار الكاتب العربي – القاهرة – ١٩٨٦
أحزان حزيران – دار الآداب – بيروت – ١٩٦٩
العيون – بيروت – ١٩٧٢
اصوات – وزارة الإعلام – بغداد – ١٩٧٢، والطبعة الثانية (كتب عربية) على نفقة المؤلف - القاهرة – ١٩٧٧.
زمن الصمت والضباب – او الآداب – بيروت – ١٩٧٤.
الصورة والظل – وزارة الإعلام – بغداد – ١٩٧٦.

(١١) شريف حتاتة

العين ذات الجفن المعدني – دار الطليعة – بيروت – ١٩٧٤
جناحان للريح – دار الطليعة – بيروت – ١٩٧٤
الهزيمة – دار الطليعة – بيروت – ١٩٧٨
الشبكة – على نفقة المؤلف – القاهرة ١٩٨١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ١٩٨٢

(١٢) شوقي عبد الحكيم

ساتيركون عربية – الرواد للنشر والتوزيع – بيروت – ١٩٨١

(١٣) صلاح حافظ

القطار – وزارة الثقافة السورية – دمشق – ١٩٧٤

(١٤) صنع الله إبراهيم

تلك الرائحة – مكتب يوليو – القاهرة – ١٩٦٦ (صودرت)، مجلة «شعر» – العدد رقم ٣٩ – خريف ١٩٦٨ (خضعت للرقابة) – دار الثقافة الجديدة القاهرة – ١٩٦٩ (خضعت للرقابة)، دار شهدي – القاهرة – ١٩٨٦ – (أول طبعة كاملة بالعربية)– الترجمة الإنجليزية – دينيس جونسون ديفز – هاينمان – ١٩٧١ – الطبعة الثانية – الترجمة الفرنسية، ريشار جاكمون – آكت سود آرلز – ١٩٩٢
نجمة أغسطس – نشر إتحاد الكتاب العرب – دمشق – ١٩٧٤
اللجنة – دار الكلمة – بيروت – ١٩٨١، مطبعة القاهرة – القاهرة – ١٩٨٢
بيروت : بيروت – دار المستقبل العربي – القاهرة – ١٩٨٤

(١٥) صوفي عبدالله

لعنة الجسد – المكتب التجاري للطباعة والنشر – بيروت – ١٩٥٨

(١٦) عادل حجازي — الغاض – أدب الجماهير – المنصورة – ١٩٨١

(١٧) عبد الحكيم قاسم — أيام الإنسان السبعة – دار الكاتب العربي – القاهرة – ١٩٦٩
الأشواق والأسى – مختارات فصول (١٠) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٤
محاولة للخروج – دار الشئون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٨٧

(١٨) عبد الرحمن الخميسي — رياح النيران – مكتبة المعارف – بيروت – ١٩٥٤

(١٩) عبد الرحمن الشرقاوي — الأرض – مطبعة دار الهنا – القاهرة – ١٩٦٢
الحسين ثائراً وشهيداً – عالم الكتب – القاهرة – ١٩٦٢

(٢٠) عبد الرحمن فهمي — رحلات السندباد السبع – بيروت – ١٩٧١

(٢١) عبدالله الطوخي — مؤلفات عبدالله الطوخي – القصة القصيرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٩١

(٢٢) عز الدين نجيب — أغنية الدمية – إتحاد الكتاب العرب – دمشق – ١٩٧٤
الصامتون : تجارب في الثقافة والديمقراطية في الريف المصري – على نفقة المؤلف – القاهرة – ١٩٨٥

(٢٣) عصام دراز — غسيل مخ – دار الحرية – القاهرة – ١٩٧٨

(٢٤) علاء حامد — مسافة في عقل رجل – على نفقة المؤلف – القاهرة – ١٩٨٨

(٢٥) علي شلش — عزف منفرد – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٥
عزيزتي الحقيقة : الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٧

(٢٦) غالب هلسا — الضحك – دار العودة – بيروت – ١٩٦٩
الخماسين – دار الثقافة الجديدة – القاهرة – ١٩٧٥، طبعة ثانية عن دار ابن رشد للطباعة والنشر – بيروت – ١٩٧٨
السؤال – دار الفارابي – بيروت – ١٩٦٩

(٢٧) فتحي غانم — الرجل الذي فقد ظله – الشركة العربية للتوزيع – القاهرة – ١٩٦٢
الرجل الذي فقد ظله – الترجمة الإنجليزية – هاينمان – لندن – ١٩٦٦
تلك الأيام – (طبعة مختصرة) – الكتاب الذهبي – مؤسسة روزاليوسف – القاهرة ١٩٦٦، وطبعة كاملة عن كتاب الجمهورية – القاهرة – ١٩٧٢
حكاية تو – روايات الهلال – القاهرة – ١٩٨٧

(٢٨) فكري الخولي — الرحلة – دار الغد للنشر والدعاية والإعلان – القاهرة – ١٩٨٧

(٢٩) فؤاد حجازي
شارع الخلا – أدب الجماهير – المنصورة – ١٩٦٨
سلامات – أدب الجماهير – المنصورة – ١٩٦٩
المحاصرون – أدب الجماهير – المنصورة – ١٩٧٢
رجال وجبال ورصاص – أدب الجماهير – المنصورة – ١٩٧٣
الأسرى يقيمون المتاريس – أدب الجماهير – المنصورة – ١٩٧٦
نافذة على بحر طناح – أدب الجماهير – المنصورة – ١٩٧٦
سجناء لكل العصور – أدب الجماهير – المنصورة – ١٩٧٧
العمرة – أدب الجماهير – المنصورة – ١٩٧٧

(٣٠) لطفي الخولي
قصص قصيرة – مركز الأهرام للترجمة والنشر – القاهرة – ١٩٨٧

(٣١) لويس عوض
العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح – دار الطليعة للنشر – بيروت – ١٩٦٦

(٣٢) محمد إبراهيم مبروك
عطشى لماء البحر – مطبوعات النديم – القاهرة – ١٩٨٣

(٣٣) محمد أبو المعاطي أبو النجا
فتاة في المدينة – دار الآداب – بيروت – ١٩٦٠
الناس والحب – دار الآداب – بيروت – ١٩٦٦
مهمة غير عادية – دار الآداب – بيروت – ١٩٨٠

(٣٤) محمد البساطي
المقهى الزجاجي والأيام الصعبة – دار ابن رشد – بيروت – ١٩٧٩

(٣٥) محمد روميش
الليل .. الرحم – أدب الجماهير – المنصورة – ١٩٧٣ والطبعة الثانية عن دار الهلال – القاهرة – ١٩٨٦

(٣٦) محمد صدقي
الأنفار – دار سعد – القاهرة – ١٩٥٦

(٣٧) مصطفى محمود
أكل عيش – دار النهضة العربية – القاهرة – ١٩٥٥، وصدرت في طبعة أخرى بدراسة لجلال العشري عن دار الجمهورية – القاهرة – ١٩٥٦
حوار مع صديقي الملحد – الطبعة الأولى – تاريخ الإصدار غير مثبت، ترجمة محمد عناني إلى الإنجليزية – دار المعارف – القاهرة – ١٩٨٤

(٣٨) محمود السعدني
الولد الشقي في السجن – دار الوحدة – بيروت – ١٩٨١

(٣٩) نجيب الكيلاني
لمحات من حياتي – الجزء الأول – مؤسسة الرسالة – بيروت – ١٩٨٤
لمحات من حياتي – الجزء الثاني – مؤسسة الرسالة بيروت – ١٩٨٥

(٤٠) نجيب محفوظ
ثرثرة فوق النيل – مكتبة مصر – القاهرة – ١٩٦٦
أولاد حارتنا – دار الآداب – بيروت – ١٩٦٧
ميرامار – مكتبة مصر – القاهرة – ١٩٦٧
تحت المظلة – مكتبة مصر – القاهرة – ١٩٦٩
الحب تحت المطر – مكتبة مصر – القاهرة – ١٩٧٣
الكرنك – مكتبة مصر – القاهرة – ١٩٧٤

(٤١) نوال السعداوي
المرأة والجنس – دار الشعب – القاهرة – ١٩٧١
مذكرات من سجن النساء – وترجمة مارلين بوث إلى الإنجليزية – لندن – ١٩٨٦

(٤٢) يحيى الطاهر عبدالله
الكتابات الكاملة – دار المستقبل العربي – القاهرة – ١٩٧٣
جبل الشاي الأخضر – هاينمان – لندن – ١٩٨٣

(٤٣) يوسف إدريس
أرخص ليالي – الكتاب الذهبي – مؤسسة روزاليوسف – القاهرة – ١٩٥٤
جمهورية فرحات – الكتاب الذهبي – مؤسسة روز اليوسف – القاهرة ١٩٥٦
حادثة شرف – دار الآداب – بيروت – ١٩٥٨
العسكري الأسود – دار المعارف – القاهرة – ١٩٦١
البيضاء – دار الطليعة للنشر – بيروت – ١٩٧٠
بيت من لحم – القاهرة – ١٩٧١
يوسف إدريس – الروايات – دار الشروق – القاهرة – ١٩٨٧

(٤٤) يوسف الشاروني
الزحام – دار الآداب – بيروت .

(٤٥) يوسف القعيد
الحداد – كتاب الطليعة – القاهرة – ١٩٦٩
يحدث في مصر الآن – الطبعة الأولى على نفقة المؤلف – القاهرة – ١٩٧٧ – الطبعة الثانية : بيروت ١٩٧٨، الطبعة الثالثة : دار المستقبل العربي – القاهرة – ١٩٨٦
الحرب في بر مصر – بيروت ١٩٧٨، القاهرة للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٨٥، ترجمة فدوى ملطي دوجلاس الصادرة عن دار الساقي – لندن – ١٩٨٦
حكايات الزمن الجريح – بغداد – ١٩٨٠
شكاوي المصري الفصيح – دار الشروق – القاهرة – ١٩٨٩
(الجزء الأول : نوم الأغنياء – دار الموقف العربي – القاهرة – ١٩٨١)
(الجزء الثاني : المزاد – دار المستقبل العربي – القاهرة – ١٩٨٣)
(الجزء الثالث : أرق الفقراء – دار المستقبل العربي – القاهرة – ١٩٨٥)

❖

(جـ) مقابلات مع كتاب مصريين

(١)	إبراهيم أصلان	٩١/٥/١٣
(٢)	إبراهيم عبد المجيد	٩١/٥/٥
(٣)	إحسان عبد القدوس	٨٦/٧/٢٢، ٨٨/١١/٢٨
(٤)	إدوار الخراط	٨٣/٩/٣٠، ٩١/٥/٢
(٥)	أسماء حليم	٩١/٥/٢٨
(٦)	ألفريد فرج	٩١/٥/١١
(٧)	بهاء طاهر	٨٣/١٠/١
(٨)	توفيق الحكيم	٨٣/٩/٣٠
(٩)	جمال الغيطاني	سبتمبر وأكتوبر ٨٣، أبريل ٩١
(١٠)	جميل عطية إبراهيم	يوليو ٩١
(١١)	رمسيس لبيب	٩١/٤/٢٨
(١٢)	سليمان فياض	٨٨/١٢/٥
(١٣)	شريف حتاتة	أكتوبر ٨٣، ٨٨/١١/٢٥
(١٤)	شوقي عبد الحكيم	٩١/٤/٢٩
(١٥)	صبري موسى	٨٣/١٠/٢٩
(١٦)	صلاح حافظ	٩١/٥/١٥
(١٧)	صنع الله إبراهيم	٨٨/١٢/٧
(١٨)	عبد الحكيم قاسم	٨٨/١٢/٦، نوفمبر ٨٩
(١٩)	عبد الرحمن الأبنودي (شاعر)	سبتمبر ٨٣
(٢٠)	عبد الرحمن الشرقاوي	٨٣/٩/٣٠
(٢١)	عبدالله الطوخي	٨٨/١٢/٢٧
(٢٢)	عز الدين نجيب	٩١/٤/٢٨
(٢٣)	علاء الديب	٩١/٥/١٣
(٢٤)	علاء حامد	٩١/٥/٧
(٢٥)	علي سالم	أكتوبر ٨٣
(٢٦)	علي شلش	نوفبر ٨٩
(٢٧)	فتحي غانم	٨٨/١١/٢٤، ٩١/٥/١٣
(٢٨)	فؤاد حجازي	٨٨/١١/٢٢.٢١، ٩١/٤/٢٦
(٢٩)	فكري الخولي	٨٨/١٢/٦
(٣٠)	لطفي الخولي	٨٦/٧/٦

(٣١)	لطيفة الزيات	٩١/٥/١٦
(٣٢)	لويس عوض	٨٣/١٠/١٠ ٨٨/١١/٢٨
(٣٣)	مجيد طوبيا	٨٨/١٢/٨
(٣٤)	محمد روميش	٩١/٥/٨
(٣٥)	محمد صدقي	٨٨/١٢/٨
(٣٦)	محمود السعدني	أكتوبر ٨٣، ٨٨/١١/٢٠
(٣٧)	مصطفى محمود	٨٨/١١/٣٠
(٣٨)	نجيب محفوظ	٨٣/٩/٣٠، ٨٨/١٢/٣
(٣٩)	نوال السعداوي	٨٨/١١/٢٥
(٤٠)	يحي حقي	٨٣/٩/٢٩
(٤١)	يوسف إدريس	سبتمبر وأكتوبر ٨٣، نوفبر ٨٨
(٤٢)	يوسف القعيد	٩١/٥/٣٠

(د) مقابلات أخرى أشرت إليها أو اقتبست عنها

(١)	عصمت سيف الدولة (محام)	٨٨/١٢/٥
(٢)	عطيات الأبنودي (مخرجة سينمائية)	أكتوبر ٨٣
(٣)	غالي شكري (ناقد)	٨٨/١١/٢٢
(٤)	فتحي عبد الفتاح (كاتب صحفي)	مايو ٩١
(٥)	محمد فائق (وزير إعلام سابق)	٨٨/١١/٢٣
(٦)	مكرم محمد أحمد (كاتب صحفي)	٨٣/١٠/٢١

❖

(هـ) مراجع عامة بلغات أوروبية

A. GENERAL REFERENCES IN THE ARABIC LANGUAGE

ᶜAbd al-Fattāḥ , Fatḥī, *Shuyūᶜiyyūn wa-Nāṣiriyyūn,* Mu'assasa Rūz al-Yūsuf, Cairo 1975

ᶜAbd al-Ḥakīm, Ṭāhir, *Al-Aqdām al-ᶜĀriya, al-Shuyūᶜiyyūn al-Miṣriyyūn: 5 Sanawāt fi-l-Sujūn wa-Muᶜaskarāt li-Taᶜdhīb,* Dār Ibn Khaldūn, Beirut, 1974, 2nd ed. 1978.

ᶜAbd al-Majīd, Laylā, *Taṭawwur al-Ṣaḥāfa al-Miṣriyya min 1952 ilā 1981,* al-ᶜArabī li-l-Nashr wa-l-Tawzīᶜ, Cairo 1988.

Ḥurriyyat al-Ṣaḥāfa fī Miṣr bayn al-Tashrīᶜ wa-l-Taṭbīq 1952–73, al-ᶜArabī li-l-Nashr wa-l-Tawzīᶜ, Cairo 1983.

ᶜAbd al-Nāṣir wa-l-Yasār al-Miṣrī, Dr Fuʾād Zakariyya wa-l-Radd ᶜAlayhi, al-Kitāb al-Dhahabī, Rūz al-Yūsuf, Cairo 1977.

ᶜAbdallah, Muḥammad Ḥasan, *Al-Islāmiyya wa-l-Rūḥiyya fī Adab Najīb Maḥfūẓ,* Kuwait 1972, 2nd rev. ed. Maktabat Miṣr, Cairo 1978.

ᶜAbduh, Ibrāhīm, *Taṭawwur al-Ṣaḥāfa al-Miṣriyya 1798-1981,* 4th rev. ed., Muʾassasa Sijill al-ᶜArab, Cairo 1982.

al-Adhamī, Muḥammad Zuhayr, *Sayyid Quṭb Nāqidan kamā Narāhu fī Ẓilāl al-Qurʾān,* Stockholms Universitet, Stockholm 1988.

al-ᶜĀlim, Maḥmūd Amīn, *Thulāthiyyat al-Rafḍ wa-l-Hazīma,* Dār al-Mustaqbal al-ᶜArabī, Cairo 1985.

al-ᶜĀlim, Maḥmūd Amīn, and Anīs, ᶜAbd al-ᶜAẓīm, *Fī-l-Thaqāfa al-Miṣriyya,* Dār al-Fikr al-Jadīd, Cairo 1955.

ᶜAṣfūr, Jābir, "Hawāmish ᶜalā Daftar al-Tanwīr", *Ibdāᶜ* magazine, Cairo March 1992.

ᶜAwaḍ, Louis, *Thaqāfatinā fī Muftaraq al-Ṭuruq,* Dār al-Ādāb, Beirut 1974, 2nd ed. Beirut 1983.

Aqniᶜat al-Nāṣiriyya al-Sabᶜa, Maktabat Madbūlī, Cairo 1987.

Muqaddima fi Fiqh al-Lugha al-ʿArabiyya, al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma, Cairo 1980.

Diyāb, Muḥammad Ḥāfiẓ, *Sayyid Quṭb, al-Khiṭāb wa-l-Idiūlūjiyya,* Dār al-Thaqāfa al-Jadīda, Cairo 1988.

Fawzī, Maḥmūd, *Iḥsān ʿAbd al-Quddūs bayn al-Ightiyāl al-Siyāsī wa-l-Shaghab al-Jinsī,* Maktabat Madbūlī, Cairo 1988.

al-Ghīṭānī, Jamāl, *Najīb Maḥfūẓ Yatadhakkar,* Akhbār al-Yawm, Cairo 1989.

Ḥāfiẓ, Ṣabrī, "Al-Riwāya al-Miṣriyya mundh Ẓuhūrihā ʿĀm 1867 ilā 1969", Majallat *al-Kitāb al-ʿArabī,* Cairo, July 1970, pp. 43-66.

"Thaqāfat ʿAṣr al-Sādāt", *al-Mawqif al-ʿArabī,* no ? [1982], pp. 56-9.

al-Ḥakīm, Tawfīq, *ʿAwdat al-Waʿī,* Dār al-Shurūq, Beirut 1974.

Wathāʾiq fī Ṭarīq ʿAwdat al-Waʿī, Dār al-Shurūq, Cairo and Beirut 1975.

Ḥamrūsh, Aḥmad, *Qiṣṣat Thawra 23 Yūliyū,* 4 vols., al-Muʾassasa al-ʿArabiyya li-l-Dirāsāt wa-l-Nashr, Cairo 1975–77, 2nd ed. Maktabat Madbūlī, Cairo 1983–84.

Ḥanā, Mīlād, *Dhikrayāt Sibtambiriyya,* Dār al-Mustaqbal al-ʿArabī, Cairo 1986.

Ḥurriyyat al-Rāʾi wa-l-Taʿbīr fī Miṣr, Taqrīr al-Munaẓẓama al-Miṣriyya li-Ḥuqūq al-Insān, Cairo, June 27, 1990.

ʿĪd, Muḥammad al-Sayyid, "Maṭbūʿāt al-Māstir, Ṣawt Ṣārikh fī-l-Barriyya", *Abḥāth al-Muʾtamar al-Rābiʿ li-Udabāʾ Miṣr fi-l-Aqālīm, Damietta 15-16 September 1988,* Wizārat al-Thaqāfa, Cairo.

Imām, ʿAbdallah, *Ṣalāḥ Naṣr Yatadhakkar,* Dār al-Waḥda, Beirut 1988.

ʿĪsā, Ṣalāḥ, *Muthaqqafūn wa-ʿAskar,* Maktabat Madbūlī, Cairo 1986.

Jawāʾiz al-Dawla li-l-Funūn wa-l-Ādāb wa-l-ʿUlūm al-Ijtimāʿiyya, al-Majlis al-ʿAlā li-l-Funūn wa-l-Ādāb wa-l-ʿUlūm al-Ijtimāʿiyya, Cairo 1972.

Labīb, Fakhrī, *Al-Shuyūʿiyyūn wa-ʿAbd al-Nāṣir, al-Taḥāluf wa-l-Muwājaha (1958–1965),* Shirkat al-Amal li-l-Ṭibāʿa wa-l-Nashr wa-l-Tawzīʿ, Cairo 1990.

Al-Masḥ al-Ijtimāʿī al-Shāmil li-l-Mujtamaʿ al-Miṣrī 1952–1980, al-Funūn wa-l-Ādāb, al-Markaz al-Qawmī li-l-Buḥūth al-Ijtimāʿiyya wa-l-Janāʾiyya, Cairo 1986.

Al-Mujtamaʿ al-Madanī, No. 1, Jan. 1992, a quarterly issued by Dār Ibn Khaldūn, Cairo.

al-Nassāj, Sayyid Ḥāmid, *Dalīl al-Qiṣṣa al-Miṣriyya al-Qaṣīra, Ṣuḥuf wa-Majmūʿāt 1910–1961,* al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-l-Kitāb, Cairo 1972.

Ittijāhāt al-Qiṣṣa al-Miṣriyya al-Qaṣīra, Dār al-Ma'ārif, Cairo 1978.
Bānūrāmā al-Riwāya al-ʿArabiyya al-Ḥadītha, Dār al-Maʿārif, Cairo 1980.
Nijm, Aḥmad Fu'ād, *Iṣḥī yā Miṣr,* Dār al-Kalima li-l-Nashr, Beirut 1979.
al-Saʿdanī, Maḥmūd, *Musāfir ʿalā al-Raṣīf,* Markaz al-Ahrām li-l-Tarjama wa-l-Nashr, Cairo 1987.
Saʿīd, Fāṭima al-Zahrā' Muḥammad, *Al-Ramziyya fī Adab Najīb Maḥfūẓ,* al-Mu'assasa al-ʿArabiyya li-l-Dirāsāt wa-l-Nashr, Beirut 1981.
al-Saʿīd, Rifʿat, *Tārīkh al-Ḥaraka al-Shuyūʿiyya al-Miṣriyya 1957–65; al-Waḥda, al-Inqisām, al-Ḥall,* Shirkat al-Amal li-l-Ṭibāʿa wa-l-Nashr wa-l-Tawzīʿ, Cairo 1986.
Sakkūt, Ḥamdī & Jones, Marsden, *Aʿlām al-Adab al-Muʿāṣir fī Miṣr; Silsila Bīyūjrāfiyya, Naqdiyya, Biblīyūjrāfiyya, vol. I, Ṭāhā Ḥusayn,* 2nd rev. ed., Dār al-Kitāb al-Lubnānī, Beirut 1982.
Shalash, ʿĀlī, *Anwar al-Maʿdāwī,* al-Hay'a al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-l-Kitāb, Cairo 1990.
Dalīl al-Majallāt al-Adabiyya 1939–52, al-Hay'a al-Miṣriyya al-ʿĀmma, Cairo 1985.
al-Shanṭī, Muḥammad Ṣāliḥ, *al-Riwāya al-ʿArabiyya fī Miṣr min ʿĀm 1952 ilā ʿĀm 1967,* Risāla Duktūra, Cairo 1983.
al-Shaykh, Ibrāhīm, *Mawāqif Ijtimāʿiyya wa-Siyāsiyya fī Adab Najīb Maḥfūẓ,* 3rd rev. and enl. ed., Maktabat al-Shurūq, Cairo 1987.
Shukrī, Ghālī, *Al-Muntamī, Dirāsa fī Adab Najīb Maḥfūẓ,* Maktabat al-Zinnārī, Cairo 1964 (69, 82, 88).
Al-Nahḍa wa-l-Suqūṭ fi-l-Fikr al-Miṣrī al-Ḥadīth, 1st ed. 1978, 2nd ed. al-Dār al-ʿArabiyya li-l-Kitāb, 1983. Place of publication is not indicated.
Najīb Maḥfūẓ min al-Jamāliyya ilā Nobel, Wizārat al-Iʿlām, Cairo 1988.
Sijill al-Udabā' (1979-81), al-Hay'a al-Miṣriyya al-ʿĀmma, Cairo 1979, 1980, 1981
Somekh, Sasson, *Lughat al-Qiṣṣa fī Adab Yūsuf Idrīs,* Tel Aviv University and Srugy Press, Acre 1984.
Ṭāhā Badr, ʿAbd al-Muḥsin, "Taqdīr ʿan Riwāyat Bayrūt li-Ṣunʿallah Ibrāhīm", n.d., unpublished opinion delivered to the publisher.
Tāmir, Zakariyya, *Al-Numūr fi-l-Yawm al-ʿĀshir,* Dār al-Ādāb, Beirut 1978.
Taqrīr al-Arḍ al-Muḥtallah, Muqaddam ilā al-Majlis al-Waṭanī al-Filasṭīnī fī Dawratihi al-Thāmina ʿAshara, 1987, Dār al-Jalīl li-l- Nashr wa-l-Dirāsāt wa-l-Abḥāth al-Filasṭīniyya, Amman 1987.

ʿUkāsha, Tharwat, *Mudhakkirāt Tharwat ʿUkāsha*, serialised in *Akhbār al-Usbūʿ*, Qatar, No. 29-48, 15/11-1986 – 28/3-1987.
Wādī, Ṭāhā, "Biblīyūjrāfiyya al-Riwāya al-ʿArabiyya fī Miṣr 1882-1974", Majallat *al-Qiṣṣa*, No. 31, Cairo January 1982, pp. 48-62.

B. GENERAL REFERENCES IN EUROPEAN LANGUAGES

Abdel-Malek, Anouar, *Egypt: Military Society*, trans. by Charles Lam Markmann, Vintage Books, New York 1968. Orig. published in French as *Égypte Société Militaire*, Paris 1962.
ed. *Contemporary Arab Political Thought*, trans. by Michael Pallis, Zed, London 1983. Orig. published in French as *La pensée politique Arabe contemporaine*, Paris 1970.
Abul-Fath, Ahmed, L'affaire Nasser, Paris 1962.
Allen, Roger, *The Arabic Novel, an Historical and Critical Introduction*, University of Manchester, 1982.
Almaney, Adnan, "Government Control of the Press in the United Arab Republic, 1952–70", *Journalism Quarterly*, vol. 49:2 1972, p. 340-48.
Badawi, M. M., *Modern Arabic drama in Egypt*, Cambridge University Press 1987.
Boullata, Issa J., ed. *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature 1945–1980*, Three Continents Press, Washington D.C. 1980.
Corm, Youssef, "L'Édition Égyptienne en 1967", *Traveaux et Jours*, No. 27, Avril-Juin 1968, pp. 25-49.
Choldin, Marianna Tax & Friedberg, Maurice, ed. *The Red Pencil; Artists, Scholars, and Censors in the USSR*, Unwin Hyman, Boston 1989.
Escarpit, Robert, *Le Littéraire et Le Social*, Flammarion, Paris 1970.
Furuland, Lars, "Litteratur och Samhälle", *Litteratursociologi, en antologi*, Danmark 1989.
"Litteratur och Samhälle. Litteratursociologiska frågeställningar", *Forskningfält och metoder inom litteraturvetenskapen*, ed. Lars Gustafsson, Stockholm 1974.
Statarna i litteraturen, Tiden, Stockholm 1962.
Gahrton, Per, *Egypten, en arabisk demokrati*, Stockholm 1987.

Gonzalez-Quijano, J., "Politiques culturelles et industrie du livre en Égypte", *Arab, Maghreb-Machrek,* no 127 Jan.-Mars 1990, pp. 104-20, p. 107.

Hafez, Sabry, "The Egyptian Novel in the Sixties", *Journal of Arabic Literature,* vol. VII, Leiden 1976, pp. 68-84.

"Complete Bibliography of Collections of Egyptian Short Stories (1921 1970)," *Journal of Arabic Literature,* vol. XI, 1980, pp. 123-138.

Hafez, Sabry and Cobham, Catherine, *A Reader of Modern Arabic Short Stories,* Saqi Books, London 1988.

Haraszti, Miklós, *The Velvet Prison, Artists under State Socialism,* New York 1987.

Heikal, Muhamed, *Autumn of Fury,* Andre Deutsch, London 1983.

el-Hilali, Ahmad Nabil, *Human Rights in Egypt – Slogans and Reality,* Paris 1981.

Jad, Ali B, *Form and Technique in the Egyptian Novel 1912–1971,* Ithaca Press, London 1983.

Jauss, Hans Robert, *Literaturgeschichte als Provokation,* Frankfurt 1970.

Kassem, Ceza & Hashem, Malak, ed. *Flights of Fantasy, Arabic Short Stories,* Elias Modern Publishing House, Cairo 1985.

Kurpershoek, P. M., *The Short Stories of Yūsuf Idrīs,* E. J. Brill, Leiden 1981.

Lacouture, Jean, *Nasser,* Éd. du Seuil, Paris 1971, in Swedish trans., Askild & Kärnekull, Stockholm 1971.

Lewis, Felice Flanery, *Literature, Obscenity & Law,* Southern Illinois University Press 1976.

Lundevall, Karl-Erik, *Förbjudna böcker och nordisk debatt om tryckfrihet och sedlighet,* Stockholm 1958.

Mitchell, Richard H., *Censorship in Imperial Japan,* Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1983.

Montasser, Adel, "La répression anti-démocratique en Égypte", *Les Temps Modernes,* XVI, No. 173-174,1960, pp. 418-41.

"La repression anti-démocratique en République Arabe Unie", *Les Temps Modernes,* XVII, 1961, pp. 184-92.

Nasser, Munir K., *Press, Politics and Power; Egypt's Heikal and al-Ahram,* The Iowa State University Press, Des Moines 1979.

Rugh, William A., *The Arab Press,* Croom Helm, London 1979.

Sutherland, John, *Decensorship in Britain, 1960–82,* Junction Books, London 1982.

The New English Bible, Cambridge 1970.
Thomas, Donald, *A Long Time Burning, The History of Literary Censorship in England,* Routledge & Kegan Paul, London 1969.
Tomiche, Nada, *Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte moderne,* Maisonneuve et Larose, Paris 1981.
Vatikiotis, P.J., *Nasser and his generation,* Croom Helm, London 1978.
The History of Egypt from Muhammad Ali to Sadat, 2nd ed., Weidenfeld and Nicolson, London 1980.

C. NOVELS AND SHORT STORIE BY EGYPTIAN WRITERS

Novels, short stories and autobiographical works quoted or apostrophised in this study. (See also Appendix A, bibliography of imprisoned writers.)

Abāẓa, Tharwat, *Al-Sibāḥa fi-l-Rimāl,* Beirut 1975.
ᶜAbd al-Ḥakīm, Shawqī, *Sātīrikūn ᶜArabiyya,* al-Ruwwād li-l-Nashr wa-l-Tawzīᶜ, Beirut 1981.
ᶜAbd al-Ḥalīm, Ibrāhīm, *Ayyām al-Ṭufūla,* 3rd ed., Dār al-Thaqāfa al-Jadīda, Cairo 1973.
ᶜAn al-ᶜAqārib wa-l-Ḥubb wa-l-Ṭibb wa-l-Masājin, Dār al-Binā li-l-Ṭibaᶜāt, Cairo 1978.
Al-Ṭarīq, Dār al-Thaqāfa al-Jadīda, Cairo 1972.
Risālat al-ᶜĀm al-Jadīd, Maṭbūᶜāt al-Ghad, Cairo 1983.
ᶜAbd al-Majīd, Ibrāhīm, *Fī Bāṭin al-Arḍ,* at the expense of the author 1972.
Fī-l-Ṣayf al-Sābiᶜ wa-l-Sittīn, Dār al-Thaqāfa al-Jadīda, Cairo 1979, 2nd ed., al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ᶜĀmma, Cairo 1989.
Al-Masāfāt, Dār al-Mustaqbal al-ᶜArabī, Cairo 1983.
Al-Ṣayyād wa-l-Yamān, Dār al-Mustaqbal al-ᶜArabī, Cairo 1985.
ᶜAbd al-Quddūs, Iḥsān, *Al-Banāt wa-l-Ṣayf,* Beirut 1957.
Zawjat Aḥmad, Beirut 1961.
La Laysa Jasaduk, Beirut 1962.
Anf wa-Thalāth ᶜUyūn, Beirut 1967.
Āsif ... lam Aᶜud Astaṭīᶜ, Hal Qaraʾa ᶜAbd al-Nāṣir hādhihī al-Risāla?, Qabl al-Wuṣūl ilā Sinn al-Intiḥār, Cairo n.d.
ᶜAbdallah, Yaḥyā al-Ṭāhir
Al-Kitābāt al-Kāmila, Dār al-Mustaqbal al-ᶜArabī, Cairo 1973.

The Mountain of Green Tea, Heinemann, London 1983.

ᶜAbdallah, Ṣūfī, *Laᶜnat al-Jasad*, al-Maktab al-Tijārī li-l-Ṭibāᶜa wa-l-Nashr, Beirut 1958.

Abū-l-Najā, Muḥammad Abū-l-Maᶜāṭī, *Fatāh fi-l-Madina*, Dār al-Ādāb, Beirut 1960.

Al-Nās wa-l-Ḥubb, Dār al-Ādāb, Beirut 1966.

Muhimma Ghayr ᶜĀdiya, Dār al-Ādāb, Beirut 1980.

ᶜAwaḍ, Louis, *Al-ᶜAnqāᵓ aw Tārikh Ḥasan Muftāḥ*, Dār al-Ṭalīᶜa li-l-Nashr, Beirut 1966.

al-Bisāṭī, Muḥammad, *Al-Maqhā al-Zujājī* and *Al-Ayyām al-Ṣaᶜba*, Dār Ibn Rushd, Beirut 1979.

Darrāz, ᶜIṣām, *Ghasīl Mukhkh*, Dār al-Ḥurriyya, Cairo 1978.

Fahmī, ᶜAbd al-Raḥmān, *Raḥalāt al-Sindabād al-Sabᶜ*, Beirut 1971.

Faraj, Alfrīd, *The Caravan or Ali Janah al-Tabrizi and his servant Quffa*, Translation and Introduction by Rasheed El-Enany, The General Egyptian Book Organization, Cairo 1989.

Fayyāḍ, Sulaymān, *ᶜAṭshān Yā Ṣabāyā*, printed at the author's expense, Cairo 1961, 2nd ed. Mukhtarāt Fuṣūl 25, al-Hayᵓa al-Miṣriyya al-ᶜĀmma, Cairo 1986.

Wa-Baᶜdanā al-Ṭūfān, Dār al-Kātib al-ᶜArabī, Cairo 1968.

Aḥzān Ḥazīrān, Dār al-Ādāb, Beirut 1969.

Al-ᶜUyūn, Beirut 1972.

Aṣwāt, Wizārat al-Iᶜlām, Baghdad 1972, 2nd ed. (Kutub ᶜArabiyya) at the author's expense, Cairo 1977.

Zaman al-Ṣamt wa-l-Ḍabāb, Dār al-Ādāb, Beirut 1974.

Al-Ṣūra wa-l-Ẓill, Wizārat al-Iᶜlām, Baghdad 1976.

Ghānim, Fatḥī, *Al-Rajul alladhī Faqada Ẓillahu*, al-Shirka al-ᶜArabiyya li-l-Tawzīᶜ, Cairo 1962.

The Man who Lost his Shaddow, Heinemann, London 1966.

Tilka al-Ayyām, (abridged ed.) al-Kitāb al-Dhahabī, Muᵓassasat Rūz al-Yūsuf, Cairo 1966;(complete ed.) Kitāb al-Gumhūriyya, Cairo 1972.

Ḥikāyat Tū, Riwāyāt al-Hilāl, Cairo 1987.

al-Ghīṭānī, Jamāl, *Awrāq Shabb ᶜĀsh mundh Alf ᶜĀm*, Kitāb al-Ṭalīᶜa, Cairo 1969.

Al-Zīnī Barakāt, Damascus 1974.

Al-Ziwayl, Baghdad.1975

Al-Ḥiṣār min Thalāth Jihāt, Damascus.1975

Waqā'iʿ Ḥārat al-Zaʿfarānī, Dār al-Thaqāfa al-Jadīda, Cairo 1976, 2nd ed. Maktabat Madbūlī, Cairo 1985.
Ḥāfiẓ, Ṣalāḥ, *Al-Qiṭār*, Wizārat al-Thaqāfa al-Sūriyya, Damascus 1974.
al-Ḥakīm, Tawfīq, *Bank al-Qalaq*, Dār al-Maʿārif, Cairo 1966.
Halasā, Ghālib, *Al-Ḍaḥik*, Dār al-ʿAwda, Beirut 1969.
Al-Khamāsīn, Dār al-Thaqāfa al-Jadīda, Cairo 1975, 2nd rev. ed. Dār Ibn Rushd li-l-Ṭibāʿa wa-l-Nashr, Beirut 1978.
Al-Su'āl, Dār al-Fārābī, Beirut 1979.
Ḥāmid, ʿAlā', *Masāfa fī ʿAql Rajul*, at the expense of the author, Cairo 1988.
Ḥijāzī, ʿĀdil, *Al-Makhāḍ*, Adab al-Jamāhīr, Mansura 1981.
Ḥijāzī, Fu'ād, *Shāriʿ al-Khalā*, Adab al-Jamāhīr, Mansura 1968.
Salamāt, Adab al-Jamāhīr, Mansura 1969.
Al-Muḥāṣirūn, Adab al-Jamāhīr, Mansura 1972.
Rijāl wa-Jabāl wa-Raṣāṣ, Adab al-Jamāhīr, Mansura 1973.
Al-Asrā Yaqīmūna al-Matārīs, Adab al-Jamāhīr, Mansura 1976.
Nāfidha ʿalā Baḥr Ṭanāḥ, Adab al-Jamāhīr, Mansura 1976.
Sujanā' li-Kull al-ʿUṣūr, Adab al-Jamāhīr, Mansura 1977.
Al-ʿAmra, Adab al-Jamāhīr, Mansura 1977.
Ḥitāta, Sharīf, *Al-ʿAyn dhāt al-Jafn al-Maʿdinī*, Dār al-Ṭalīʿa, Beirut 1974.
Janaḥān li-l-Rīḥ, Dār al-Ṭalīʿa, Beirut 1974.
Al-Hazīma, Dār al-Ṭalīʿa, Beirut 1978.
Al-Shabaka, at the expense of the author, Cairo 1981, al-Muʿassasa al-ʿArabiyya li-l-Dirāsāt wa-l-Nashr, Beirut 1982.
Ibrāhīm, Jamīl ʿAṭiyya, *Al-Ḥidād Yalīqu bi-l-Aṣdiqā'*, Baghdad 1976.
Aṣīla, Wizārat al-Thaqāfa wa-l-Irshād al-Qawmī, Damascus 1980.
Ibrāhīm, Ṣunʿallah, *Tilka al-Rā'iḥa*, Maktab Yūliyū, Cairo 1966 (confiscated); *Shiʿr* magazine, No. 39, Autumn 1968 (censored); Dār al-Thaqāfa al-Jadīda, Cairo 1969 (censored); Dār Shūhdī, Cairo 1986 (1st complete ed. in Arabic); English translation, *The Smell of It*, by Denys Johnson-Davies, Heinemann 1971, 2nd ed. 1978; French translation, *Cette odour-là*, by Richard Jacquemond, Actes Sud, Arles 1992.
Najmat Aghusṭus, Nashr Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArabī, Damascus 1974.
Al-Lajna, Dār al-Kalima, Beirut 1981, Maṭbūʿāt al-Qāhira, Cairo 1982.
Bayrūt Bayrūt, Dār al-Mustaqbal al-ʿArabī, Cairo 1984.
Idrīs, Yūsuf, *Arkhas Layālī*, al-Kitāb al-Dhahabī, Dār Rūz al-Yūsuf, Cairo 1954.
Jumhūriyyat Faraḥāt, al-Kitāb al-Dhahabī, Dār Rūz al-Yūsuf, Cairo 1956.

Ḥādithat Sharaf, Dār al-Ādāb, Beirut 1958.
Al-ᶜAskarī al-Aswad, Dār al-Maᶜrifa, Cairo 1961.
Al-Bayḍāʾ, Dār al-Ṭalīᶜa li-l-Nashr, Beirut 1970.
Bayt min Laḥm, ᶜĀlam al-Kutub, Cairo 1971.
Yūsuf Idrīs, al-Riwāyāt, collected novels, Dār al-Shurūq, Cairo 1987.
al-Kīlānī, Najīb, *Lamaḥāt min Ḥayātī (al-Juzʾ al-Awwal)*, Muʾassasat al-Risāla, Beirut 1984.
Lamaḥāt min Ḥayātī (al-Juzʾ al-Thānī), Muʾassasat al-Risāla, Beirut 1985.
al-Khamīsī, ᶜAbd al-Raḥmān, *Riyāh al-Nīrān*, Maktabat al-Maᶜārif, Beirut 1954.
al-Kharrāṭ, Idwār, *Ḥīṭān ᶜĀliya*, Maṭbaᶜat Aṭlas, Cairo 1959 (censored), 2nd ed. Dār al-Ādāb, Beirut 1990.
Sāᶜāt al-Kibriyāʾ, Dār al-Ādāb, Beirut 1972.
Rāma wa-l-Tinnīn, Xerox ed. Cairo 1979, al-Muʾassasa al-ᶜArabiyya li-l-Dirasāt wa-l-Nashr, Beirut 1980, Dār al-Ādāb, Beirut 1990.
al-Khūlī, Fikrī, *Al-Riḥla*, Dār al-Ghad li-l-Nashr wa-l-Diᶜāyā wa-l-Iᶜlān, Cairo 1987.
al-Khūlī, Luṭfī, *Qiṣaṣ Qaṣīra*, Markaz al-Ahrām li-l-Tarjama wa-l-Nashr, Cairo 1987.
Mabrūk, Muḥammad Ibrāhīm, *ᶜAṭshā li-Māʾ al-Baḥr*, Maṭbūᶜāt al-Nadīm, Cairo 1983.
Maḥfūẓ. Najīb, *Tharthara fawq al-Nīl*, Maktabat Miṣr, Cairo 1966.
Awlād Ḥāratinā, Dār al-Ādāb, Beirut 1967.
Mīrāmār, Maktabat Miṣr, Cairo 1967.
Taḥt al-Miẓalla, Maktabat Miṣr, Cairo 1969.
Al-Ḥubb taḥt al-Maṭar, Maktabat Miṣr, Cairo 1973.
Al-Karnak, Maktabat Miṣr, Cairo 1974.
Maḥmūd, Muṣṭafā, *Akl ᶜAysh*, Dār al-Nahḍa al-ᶜArabiyya, Cairo 1955. Re-issued with a study by Jalāl al-ᶜAshrī, Dār al-Maᶜārif, Cairo 1986.
Allāh wa-l-Insān, Dār al-Gumhūriyya, Cairo 1956.
Ḥiwār maᶜa Ṣadīqī al-Mulḥid, 1st ed. n.d., Dār al-ᶜAwda, Beirut 1986.
Marxism and Islam, translated from Arabic by M. M. Enani, Maṭābiᶜ Dār al-Maᶜārif, Cairo 1984.
Najīb, ᶜIzz al-Dīn, *Ughniyyat al-Dumya*, Ittiḥād al-Kuttāb al-ᶜArabī, Damascus 1974.
Al-Ṣāmitūn; Tajārib fi-l-Thaqāfa wa-l-Dimuqrāṭiyya bi-l-Rīf al-Miṣrī, at the expense of the author, Cairo 1985.

al-Qaʿīd, Yūsuf, *Al-Ḥidād*, Kitāb al-Ṭalīʿa, Cairo 1969.
Yaḥduth fi Miṣr al-Ān, 1st ed. at the authors' expense, Cairo 1977, 2nd ed. Beirut 1978, 3rd ed. Dār al-Mustaqbal al-ʿArabī, Cairo 1986.
Al-Ḥarb fi Barr Miṣr, Beirut 1978, al-Qāhira li-l-Ṭabʿ wa-l-Nashr, Cairo 1985; translated into English by Fedwa Malti-Douglas, *War in the Land of Egypt*, Al Saqi Books, London 1986
Ḥikāyāt al-Zaman al-Jarīḥ, Baghdad 1980.
Shakāwā al-Maṣrī al-Faṣīḥ, Dār al-Shurūq, Cairo 1989.
(Part I. *Nawm al-Aghniyāʾ*, Dār al-Mawqif al-ʿArabī, Cairo 1981, Part II, *Al-Mazād*, Dār al-Mustaqbal al-ʿArabī, Cairo 1983, Part III, *Araq al-Fuqarāʾ*, Dār al-Mustaqbal al-ʿArabī, Cairo 1985).
Qāsim, ʿAbd al-Ḥakīm, *Ayyām al-Insān al-Sabʿa*, Dār al-Kātib al-ʿArabī, Cairo 1969.
Al-Ashwāq wa-l-Asā, Mukhtarāt Fuṣūl 10, al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma, Cairo 1984.
Muḥāwala li-l-Khurūj, Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfiyya al-ʿĀmma, Baghdad 1987.
Rūmīsh, Muḥammad, *Al-Layl .. al-Raḥim*, Adab al-Jamāhīr, Manṣura 1973, 2nd ed. Dār al-Hilāl, Cairo 1986.
al-Saʿdanī, Maḥmūd, *Al-Walad al-Shaqī fi-l-Sijn*, Dār al-Waḥda, Beirut 1981.
al-Saʿdāwī, Nawāl, *Al-Marʾa wa-l-Jins*, Dār al-Shaʿb, Cairo 1971.
Memoirs from the Women's prison, trans. by Marilyn Booth, The Women's Press, London 1986.
ʿAlī Shalash, *ʿAzf Munfarid*, al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-l-Kitāb, Cairo 1975.
ʿAzīzatī al-Ḥaqīqa, al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-l-Kitāb, Cairo 1977.
al-Sharqāwī, ʿAbd al-Raḥmān, *Al-Arḍ*, Maṭbaʿāt Dār al-Hanā, Cairo 1954.
Muḥammad Rasūl al-Ḥurriyya, ʿĀlam al-Kutub, Cairo 1962.
Al-Ḥusayn Thāʾiran wa-Shāhidan, Cairo 1969
Ṣidqī, Muḥammad, *Al-Anfār*, Dār Saʿd, Cairo 1956.
Liqāʾ maʿa Rajul Majhūl, Dār al-Kātib al-ʿArabī, Cairo 1969.
al-Ṭūkhī, ʿAbdallah, *Muʾallafāt ʿAbdallah al-Ṭūkhī; al-Qiṣaṣ al-Qaṣīra*, al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma, Cairo 1991.
al-Shārūnī, Yūsuf, *Al-Ziḥām*, Dār al-Ādāb, Beirut 1969.

D. INTERVIEWS WITH EGYPTIAN WRITERS

ʿAbd al-Ḥakīm, Shawqī, 29/4-91
ʿAbd al-Majīd, Ibrāhīm, 5/5-91
ʿAbd al-Quddūs, Iḥsān, 22/7-86, 28/11-88
al-ʿAbnūdī, ʿAbd al-Raḥmān, poet, Sept. -83
Aṣlān, Ibrāhīm, 13/5-91
ʿAwaḍ, Louis, 10/10-83, 28/11-88
al-Dīb, ʿAlāʾ, 13/5-91
Faraj, Alfrīd, 11/5-91
Fayyāḍ, Sulaymān, 5/12-88
Ghānim, Fatḥī, 24/11-88, 13/5-91
al-Ghīṭānī, Jamāl, Sept./Oct. 83, April -91
Ḥāfiẓ, Ṣalāḥ, 15/5-91
al-Ḥakīm, Tawfīq, 30/9-83
Ḥalīm, Asmā, 28/5-91
Ḥāmid, ʿAlāʾ, 7/5-91
Ḥaqqī, Yaḥyā, 29/9-83
Ḥijāzī, Fuʾād, 21-22/11-88, 26/4-91
Ḥitāta, Sharīf, Oct. 83, 25/11-88
Ibrāhīm, Ṣunʿallah, 7/12-88
Ibrāhīm, Jamīl ʿAṭiyya, July 91
Idrīs, Yūsuf, Sept. and Oct. 83, Nov. -88
al-Kharrāṭ, Idwār, 30/9-83, 2/5-91
al-Khūlī, Fikrī, 6/12-88
al-Khūlī, Luṭfī, 6/7-86
Labīb, Ramsīs, 28/4-91
Maḥfūẓ, Najīb, 30/9-83, 3/12-88
Maḥmūd, Muṣṭafā, 30/11-88
Mūsā, Ṣabrī, 29/10 -83
Najīb, ʿIzz al-Dīn, 28/4-91
al-Qaʿīd, Yūsuf, 30/5-91
Qāsim, ʿAbd al-Ḥakīm, 6/12-88, Nov. -89
Rūmīsh, Muḥammad, 8/5-91
al-Saʿdanī, Maḥmūd, Oct.-83, 20/11-88
al-Saʿdāwī, Nawāl, 25/11-88
Sālim, ʿAlī, October 1983
Sharqāwī, ʿAbd al-Raḥmān, 30/9-83

Ṣidqī, Muḥammad, 8/12-88
Ṭāhir, Bahā', 1/10-83
Ṭūbyā, Majīd, 8/12-88
al-Ṭūkhī, ʿAbdallah, 27/12-88
al-Zayyāt, Laṭīfa, 16/5-91

D. OTHER INTERVIEWS QUOTED

al-ʿAbnūdī, ʿAṭiyyāt, filmmaker, oct 1983.
ʿAbd al-Fattāḥ, Fatḥī, journalist, May -91
Aḥmad, Makram Muḥammad, chief editor, 21/10-83
Fāyik, Muḥammad, former Minister of Information, 23/11-88
Sayf al-Dawla, ʿIṣmat, layer, 5 | 12-88
Shukrī, Ghālī, literary critic., 22/11-88

المحتويات

❖

رقم الإيداع ٧٢٣٦ /٩٥
الترقيم الدولي ISBN 977 - 5604 - 69 - 2